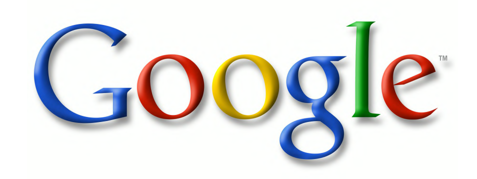
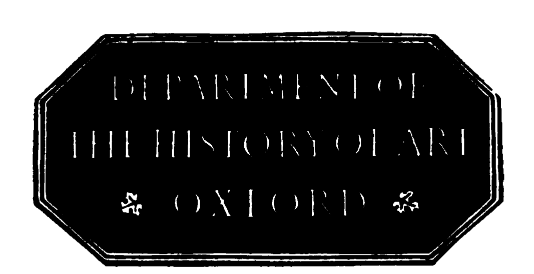
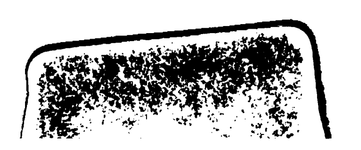
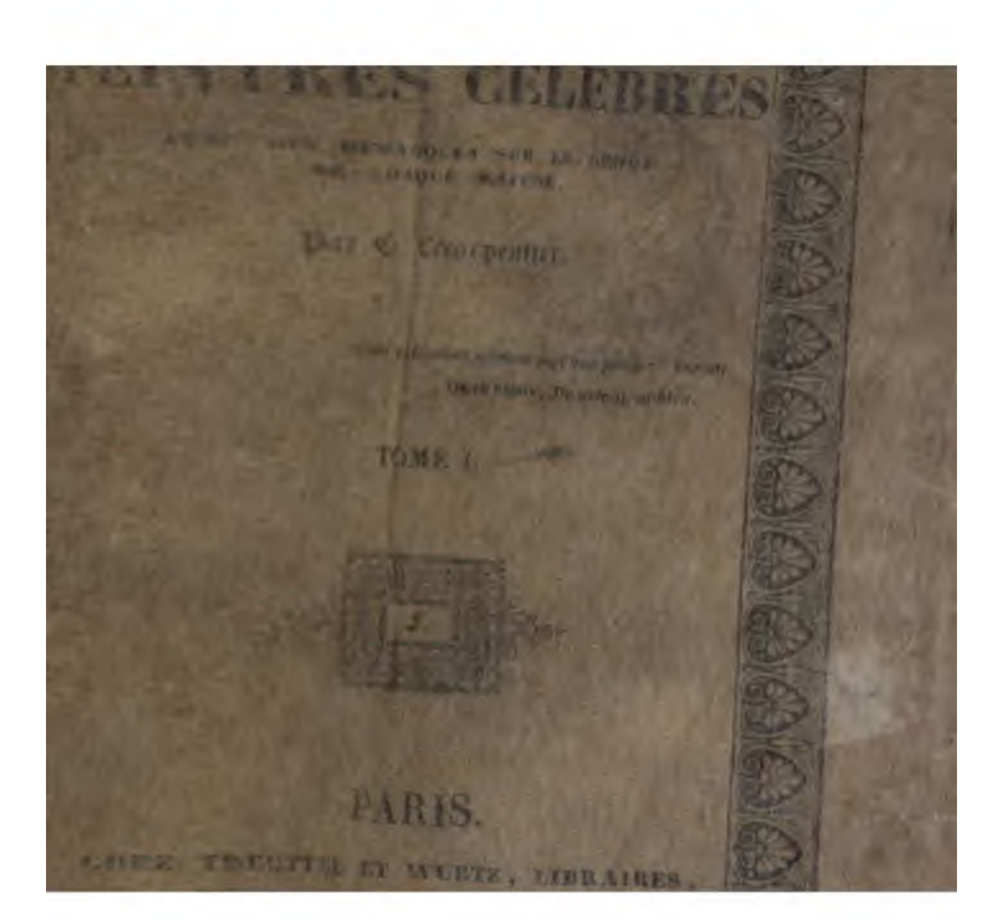





DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



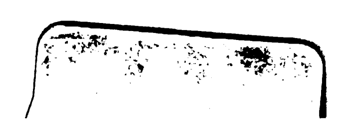


CÉLÈBRES

TOME I.

PARIS.

CHEZ TREUTTEL ET WURTZ, LIBRAIRES.

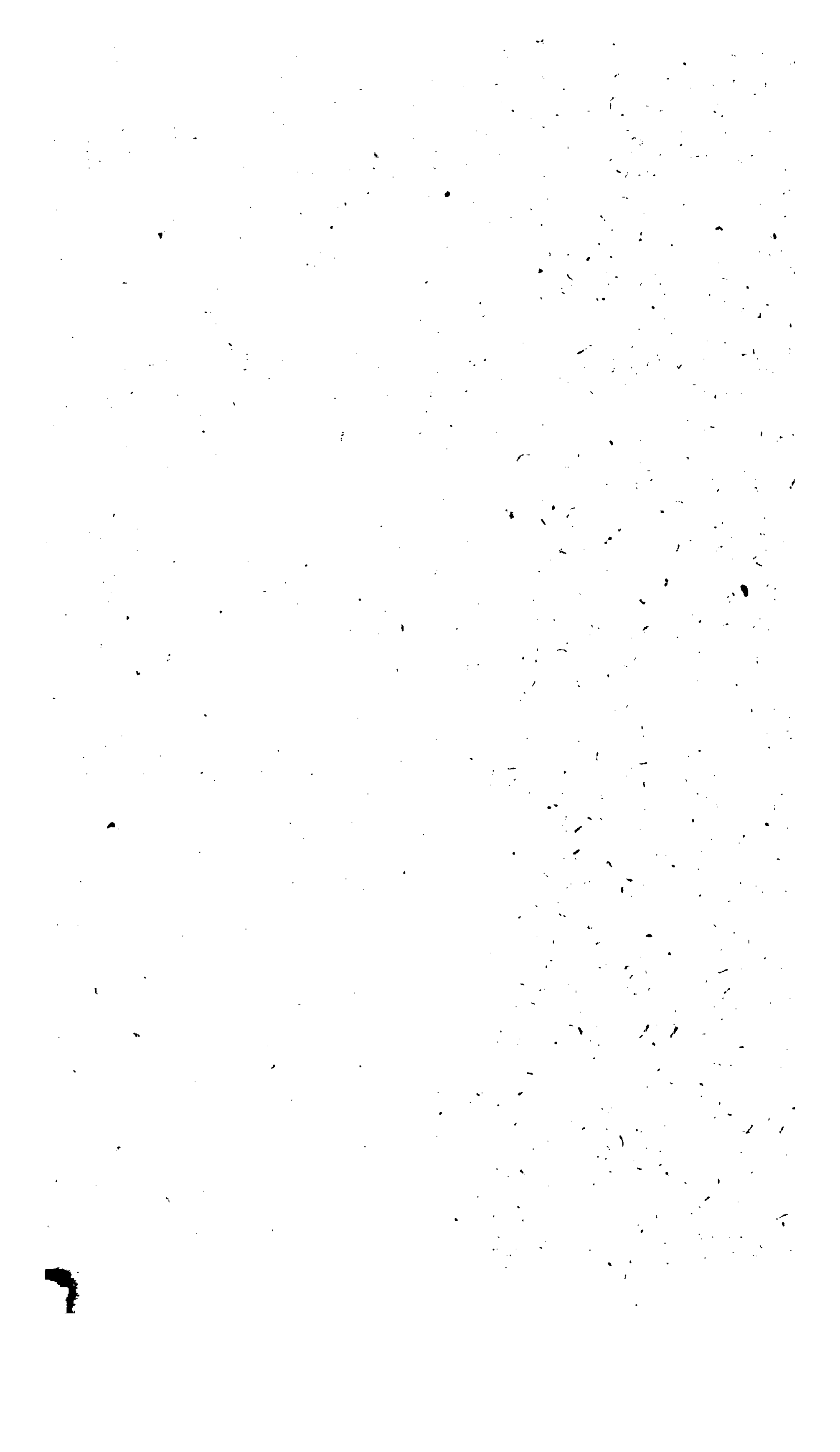




TOME I.

PARIS.

ET WURTZ, LIBRAIRES,



GALERIE

DES

PEINTRES CÉLÈBRES.

Rouen, F. BAUDRY, imprimeur du Roi.

GALERIE

DES

PEINTRES CÉLÈBRES,

AVEC DES REMARQUES SUR LE GENRE DE CHAQUE MAITRE;

Par C. LECARPENTIER, Peintre, Professeur de l'Académie des Arts de dessin et de peinture de Rouen, Membre de l'Académie royale des Sciences, Arts et Belles-Lettres, de la Société d'Émulation de la même ville, Correspondant de l'*Athénée des Arts*, *de la* Société philotechnique de Paris *et de l'*Académie de Caen, etc.

Quod pulchrum aspectu pictores pingere curant.
DUFRESNOY, *De arte graphicâ.*

TOME PREMIER.



A PARIS,
Chez TREUTTEL et WURTZ, libraires, rue de Bourbon, n°. 17, faubourg Saint-Germain;
A STRASBOURG ET A LONDRES,
Même Maison de commerce.

1821.

PRÉFACE.

L'AMOUR des beaux arts paraît si naturel, qu'il est peu d'hommes qui soient insensibles à leurs attraits ; mais presque tous exigent des études et des connaissances préliminaires pour en sentir le mérite et en savourer le *plaisir*.

Le goût de la peinture a cet avantage particulier sur les autres arts, c'est qu'il réjouit, séduit et étonne d'abord même l'individu le plus grossier. La vérité de l'objet rendu par le prestige de la peinture fixe nos regards ; on s'y arrête avec une forte volonté de l'ame, et on l'examine ensuite avec un plaisir infini.

La passion de cet art enchanteur a décidé dans tous les siècles le goût de certains hommes délicats nés pour en sentir plus particulièrement le mérite. Ils se sont fait une *étude* favorite des productions de la peinture ; *ils y* ont placé toute leur complaisance ; ils en ont fait le charme de leurs loisirs, charme d'autant plus puissant qu'il *ne s'éteint* jamais, il se propage jusque dans les glaces de l'âge, et c'est là qu'est

ordinairement fixé le terme des goûts qui ont flatté l'esprit de l'homme.

Ne voit-on pas l'amateur de la peinture presqu'impotent, affaibli par les fatigues et par le nombre des années, se faire conduire encore au milieu des richesses de son cabinet, dont il ne peut se lasser d'admirer les chef-d'œuvres qui ont fait le bonheur de son existence ; il y découvre encore de nouvelles beautés qu'il fait admirer à ceux qui partagent les mêmes goûts.

L'amateur se trouve entraîné par un singulier amour de cet art, mais il devient d'autant plus utile à ses progrès, lorsqu'un heureux penchant lui en fait une occupation, et lorsque, par l'habitude de le cultiver, il acquiert les connaissances indispensables pour jouir avec fruit des productions des grands talents et pour les apprécier judicieusement.

Je me plais à dire qu'il a existé et qu'il existe encore de ces amateurs vraiment dignes de ce titre honorable. Combien on peut en citer qui, par des observations suivies jusqu'à la fin de leur carrière, par des connaissances acquises, par un jugement sain, par l'équilibre de l'ame et par des collections faites avec ordre, avec

superflu de sa fortune, qu'en honorant les arts et en se procurant la jouissance de ce qu'ils ont produit de plus parfait !

C'est rendre hommage à la mémoire de ces hommes qui, dans les siècles précédents, se sont le plus distingués par leur goût pour la peinture, par leurs précieuses collections, que d'en placer à la tête de cet ouvrage les noms les plus connus dans l'histoire de l'art.

Il eût été intéressant de pouvoir ajouter à cette honorable nomenclature, les noms des amateurs du dix-neuvième siècle, qui par l'excellence de leur goût et par la faveur insigne qu'ils accordent aux artistes, en honorant les arts dans la personne même des hommes qui les cultivent avec distinction, en conservent avec soin les plus belles productions, sans la crainte de blesser leur modestie ou de déplaire peut-être à quelques-uns, en les publiant sans leur aveu.

Amateurs du dix-septième siècle.

Le cardinal DE RICHELIEU.
Le marquis D'HAUTERIVE.
DUFRESNE-ANNEQUIN.
MOREAU, valet de chambre du Roi.
GASTON D'ORLÉANS.
BLONDEL, maître de mathématiques du Dauphin.

Dames du même siècle, distinguées par leur goût pour la peinture, et qui ont formé des collections.

La Reine mère, épouse de LOUIS XIII.
La duchesse D'AIGUILLON.
Madame DE MONTMORT.

Amateurs du dix-huitième siècle.

Philippe D'ORLÉANS, régent.
Le comte DE LA GUICHE.
DE BOISSET.
POULLAIN.
Le prince DE CONTI.
Le duc DE TALLARD.
Le prince DE CARIGNAN.
DE FONSPERTUIS.
LEMPEREUR, joaillier de la Couronne.
GAIGNAT.
PASQUIER, peintre en émail.
AVED, peintre de portraits.
DE LA LIVE DE JULLY (1).
VASSAL DE SAINT-HUBERT.
Le comte DE MERLE.
Le marquis DE MÉNARS.

(1) M. DE LA LIVE DE JULLY avait une galerie uniquement destinée aux productions des peintres vivants, pour exciter les progrès de l'école française.

Le baron DE THIERS.

Le vicomte DE CHOISEUIL.

DE LA REYNIÈRE, fermier-général.

Le comte DE BEAUDOUIN, capitaine aux gardes françaises.

Le comte DE CAYLUS, célèbre amateur.

DAGINCOURT, ancien fermier-général, lequel a fait élever à Rome un monument à la mémoire du *Poussin*, dans une des salles de l'Académie de France.

DARGENVILLE, auteur d'une Vie des peintres.

DE LA FERTÉ.

DE SAINT-MAURICE, officier aux gardes françaises.

DE SAINT-NON.

WATELER.

DE CHOISEUIL-GOUFFIER.

DE PANGE.

BOYER D'AIGUILLES, procureur-général au parlement d'Aix.

DUTARTRE.

GRATELOUP, de Dax.

L'abbé DE LANGLADE.

Le comte DE LIMEUX.

Le chevalier DE LA VIEUVILLE.

Le comte DE LASSAY.

Le comte D'ORSAY.

Le chevalier LAMBERT.

GERSAINT.

LE NOIR DU BREUIL.

L'abbé TERRAY.

GRESSENT.

CAYEUX.

DE SAINT-YVES.

INTRODUCTION.

Ce n'est qu'après avoir mûrement comparé les ouvrages des peintres et les divers genres de talents qui ont fait leur célébrité, que l'auteur a entrepris cette Galerie destinée particulièrement à fixer l'opinion des amateurs de la peinture sur l'originalité des tableaux qui leur sont offerts.

On lui saura gré d'avoir placé dans le même cadre tous les genres de tableaux réunis ensemble, comme si le même siècle les eût produits à la fois.

L'auteur s'est fait une loi dans cette réunion d'artistes, de parler le moins possible des événements et des anecdotes de leur vie privée, lesquels se trouvent répétés dans tous les ouvrages sur la peinture; le seul but qu'il s'est proposé a été de faire connaître leurs talents et le genre qu'ils ont adopté et traité avec plus de succès. On a cherché à faire apercevoir aussi la ressemblance chez les peintres qui ont travaillé dans le même genre, ainsi

La Galerie des peintres célèbres est, à proprement parler, un ouvrage classique spécialement destiné à ceux qui, doués du goût de la peinture, veulent former des collections; c'est un guide sûr pour les conduire à la vraie connaissance des ouvrages immortels qui, après avoir traversé plusieurs siècles, commandent encore notre admiration.

» peinture, que *Léonard de Vinci*, et je ne sais pas » même si depuis lui, il y en a eu d'aussi savants » dans la théorie de cet art. Jamais homme ne reçut » du ciel tant de grâces ensemble. Il était bien fait de » corps, beau de visage, et avec cela il conservait un » air noble et gracieux, mais sur-tout il avait l'ame » belle et l'esprit rempli de sentiments hauts et rele- » vés. Il était si fort, si robuste, qu'il pouvait arrêter » les mouvements les plus rapides. On dit, ce qui paraît » exagéré et incroyable, que d'une main il tournait » en façon de vis le battant d'une cloche, et ployait » un fer à cheval comme s'il eût été de plomb. Mais » cette tradition des auteurs contemporains paraît très- » exagérée. Doué du goût de tous les beaux arts, il » apprit en peu de temps la musique, et à jouer de » divers instruments. Il aimait la poësie et faisait fort » bien des vers; et pour n'ignorer rien de ce qu'un » jeune homme peut savoir, il s'exerça à monter à » cheval, mais il ne s'adonnait à ces exercices que fort » peu, et en forme de délassement.

» Il étudia avec grand soin l'anatomie, les mathé- » matiques, la géométrie et la perspective, comme » parties essentielles à la peinture, et il s'adonna à » la sculpture et à l'architecture. Sa manière de traiter » dans le monde était si douce et si agréable, que » l'on s'empressait de converser avec lui. Tant de rares » qualités ne pouvaient manquer de le faire connaître » dans toute l'Italie, où il donna de si grandes preuve » de ses rares talents «.

Léonard de Vinci, arrivé au moment de la renaissance des arts, avant que *Raphael* eût reçu le jour, fut obligé de créer lui-même des principes pour se

coup d'autres peintres ; mais ceux qu'il a peints sont portés à un tel degré de perfection, qu'ils ont suffi seuls à sa grande renommée. Les têtes de *Léonard de Vinci* offrent l'image parfaite de la nature, elles respirent, et elles ont un air de naïveté si extraordinaire, que l'homme le plus ignorant s'y arrête comme par instinct.

Son beau tableau de la Cêne qu'il peignit dans le réfectoire des dominicains de Milan, est peut-être l'un des plus beaux tableaux qui ait jamais été fait.

Cet ouvrage, que tout autre peintre eût exécuté en peu de temps, fut le résultat de plusieurs années de longues méditations. *Léonard* voulut en faire un ensemble parfait ; il voulut donner à chacun des personnages qui le composent un caractère différent ; il épuisa, pour ainsi dire, dans ce grand ouvrage, toutes les expressions dont l'homme est susceptible. On irait presque jusqu'à deviner ce que pense chacune des figures en particulier, de l'événement sacré dont elles sont les témoins. La surprise, le respect, l'admiration y sont traités avec une perfection jusqu'alors inconnue.

Il semble en effet, en examinant cette grande conception, que l'on participe soi-même à la pieuse cérémonie qui a réuni tant de nations sous le même dogme et la même croyance.

On dit que *Léonard de Vinci* se formait toujours des pensées convenables à la dignité de ses sujets, et il en donna la preuve dans le tableau de la Cêne où il s'était fait une si haute idée de l'humanité du fils de Dieu, que voulant l'y représenter, il ne put l'achever, dans la persuasion où il était que l'art et

meubler l'*imagination* des beautés de la poësie et faire de *sérieuses* observations sur les ouvrages des peintres qui ont le plus approché de la perfection.

L'exemple de *Léonard de Vinci*, qui se pénétra de la nécessité de ces principes, devrait produire sur l'esprit des autres peintres l'effet qu'il fit sur le célèbre *Poussin* qui avouait devoir une grande partie de son talent aux méditations de l'ouvrage de *Léonard*, dont on lui avait confié les précieux manuscrits.

Nous ne parcourrons pas les divers événements de la vie laborieuse de *Léonard*, nous ne nous arrêterons qu'à ceux qui lui ont fait une réputation si bien méritée et qu'une longue suite de siècles n'a pu diminuer. Citons cependant quelques-uns de ses principaux ouvrages. Suivons le à la cour de Louis Sforce dit le More, duc de Ferrare, amateur distingué des beaux arts, qui se déclara son protecteur et son admirateur.

Ce prince l'appelle près de lui et s'empresse de l'occuper à divers grands ouvrages ; *Léonard* élève aussitôt à Milan une académie de peinture et d'architecture, dont il est le premier directeur. Ce fut dans cette ville que *Léonard de Vinci* se montra aussi bon ingénieur que grand peintre, en faisant conduire sur ses dessins le fameux canal qui amène les eaux de l'Adda jusqu'à Milan, projet qui jusqu'alors avait paru impossible ; mais le génie profond de *Léonard* surmonta toutes les difficultés, et il parvint à faire monter des bateaux au-dessus des montagnes et à les faire descendre dans la profondeur des vallées.

Des changements arrivés à Milan par la disgrâce du duc Sforce, obligèrent *Léonard* de sortir de cette

ans. Son utile et glorieuse carrière va se terminer ; mais la fin de cet habile homme doit avoir quelque chose de grand et d'extraordinaire.

Pénétrons donc en idée dans le palais des Rois pour être témoin de la scène la plus glorieuse pour l'art de la peinture. Voyons ce grand homme faire de vains et inutiles efforts pour témoigner son respect au monarque qui vient le visiter dans ses derniers moments. Il veut se lever de dessus son chevet ; il chancelle, il veut parler et il expire dans les bras de François Ier., son admirateur.

Peut-être serait-on tenté de reprocher à *Léonard de Vinci*, qu'à force d'avoir voulu perfectionner la beauté des choses au-delà de ce que peut la peinture, il n'a pas toujours rendu ses figures naturelles, qu'il en a marqué un peu trop les contours, et qu'il finissait jusqu'au plus petit détail ; mais reportons-nous au siècle où il a vécu, dans un moment où d'épaisses ténèbres obscurcissaient encore l'aurore de l'art ; obligé de chercher à force de travail le mécanisme inconnu de la peinture. Peut-être dira-t-on aussi qu'il a abusé du noir dans ses ombres ; mais quel peintre a donné plus de relief à toutes les parties du corps, qui souvent trompe l'œil dans ses tableaux.

Je ne puis cesser de parler de *Léonard de Vinci* sans donner encore une idée de son génie pour les machines, qu'en citant la tradition qui dit que les milanais le prièrent d'inventer quelque chose de merveilleux pour l'entrée de Louis XII dans cette ville. Il imagina entr'autres objets curieux, un lion automate dont les ressorts étaient si bien disposés, qu'après avoir marché plusieurs pas devant le Roi,

MICHEL-ANGE BUONAROTTI,

Né à Arrezo en 1474, mort à Rome en 1564.

Michel-Ange se place immédiatement à côté de *Raphael*, qu'il avait précédé de quelques années. Ce grand artiste offre l'exemple le plus rare et le plus étonnant de trois genres de talents divers réunis sur le même homme, dont un seul eût suffi pour assurer à son auteur les honneurs de l'immortalité. Semblable à ces brillants météores qui ne se montrent sur le globe qu'à des époques très-éloignées, *Michel-Ange* parut tout-à-coup sur la scène des arts qu'il traversa à pas de géant : toutes les pensées de *Michel-Ange* furent fortes et sublimes, et tout ce qu'il a enfanté porte un caractère de grandeur et d'originalité qu'il avait apporté en naissant, et que des études profondes avaient achevé de perfectionner.

Aussi grand peintre qu'habile sculpteur et savant architecte, il a laissé dans ces trois arts difficiles des preuves du talent le plus consommé.

Si ce grand homme, plus maître de la fougue de son génie, eût pu mettre autant de grâces et de suavité dans ses ouvrages, que *Raphael*, il l'eût peut-être surpassé; mais le destin qui veillait sur la gloire de ce dieu de la peinture, l'avait destiné à être le premier peintre de l'univers et le modèle éternel de toutes les perfections.

Michel-Ange, savant anatomiste et très-scrupuleux observateur de cette science, a fortement prononcé tous les muscles, lesquels paraissent en mouvement

confiée à ses talents, et qu'il eut la gloire de finir? Ajoutons à cela une infinité de palais à Rome et autres églises élevés sur ses dessins.

Il ne fut pas moins habile dans l'architecture militaire, en donnant des preuves non équivoques de sa science profonde dans cette partie (1).

On a tant écrit sur ce grand artiste, que je n'entreprendrai pas de répéter les diverses anecdotes beaucoup trop connues de sa vie privée, ainsi que des honneurs sans nombre qu'il reçut de plusieurs papes et de divers souverains de l'Italie.

J'ai voulu placer *Michel-Ange* en tête de cette galerie, comme un de ses principaux ornements, immédiatement à côté de *Léonard de Vinci* qui l'avait précédé à Florence, et qui fut toujours son rival.

Je n'ai eu d'autre intention que de rappeler les rares talents qui ont assuré à cet étonnant génie les honneurs de l'immortalité, et prouver que la nature qui l'avait comblé de tant de talents divers, n'avait rien produit de plus grand dans les arts.

Sans chercher à entrer dans les détails trop connus de la vie de *Michel-Ange*, je ne puis m'empêcher de rappeler ici le plus grand ouvrage qui ait été exécuté en peinture, auquel il employa sept années d'un travail le plus assidu, la chapelle Sixtine au Vatican, monument éternel de son talent admirable. C'est dans cette chapelle qu'il a peint son fameux tableau du jugement dernier, dans lequel il a épuisé toutes les poses et toutes les attitudes possibles à l'homme, avec

---

(1) Il fut chargé de la défense de plusieurs places fortifiées par ses soins.

TITIEN VÉCELLI,

Né à Cadore en 1480, mort à Venise en 1576.

Je ne chercherai point à établir la renommée du *Titien* (1) sur l'ancienneté de la noblesse de ses ancêtres, mais sur les talents supérieurs qui lui ont assuré le titre éternel du plus grand coloriste et du patriarche de l'école vénitienne.

Le Titien eut le sort des plus beaux génies qui ont illustré la peinture, d'avoir reçu les principes de leur art dans l'école de peintres médiocres. Ce fut chez *Jean Bellin*, l'un des plus anciens peintres et des plus renommés de Venise, mais dont la manière était sèche et maigre, que *le Titien* reçut les premiers principes de son art, qu'il oublia sitôt qu'il aperçut les ouvrages du *Giorgion*, lesquels changèrent totalement sa manière.

On dit que *le Titien* parvint à imiter tellement le genre et le faire du *Giorgion* que souvent on s'y méprit au point de confondre leurs tableaux. Bientôt *le Titien* fut chargé d'exécuter les plus grands ouvrages à fresque, et il embellit les salles de la république de ses brillantes productions. Il est à remarquer que *le Titien*, à peine âgé de dix-huit ans, peignait déjà des portraits dans lesquels on admira l'étonnante vérité des chairs, et jusqu'au précieux rendu des plus petits détails. *Vasari* rapporte qu'on les eût jugés

(1) La famille *Vécelli* était une des plus anciennes de l'état de Venise.

Jetons maintenant un coup d'œil sur le faire et les ouvrages du *Titien*. On le reconnaît à un pinceau moelleux et fondu, à une entente parfaite du clair obscur; mais on regrette qu'un aussi grand peintre n'ait pas joint à son talent pour le coloris, la correction et la pureté du dessin; content de la seule étude de la nature, il négligea celle de l'antique et le beau idéal qui eût mis la perfection à ses ouvrages.

Si *le Titien* se fait admirer par la fraîcheur et la force de son coloris, on n'est pas toujours également satisfait aussi de la disposition de ses tableaux, de la distribution de ses groupes, de l'ordonnance et du jet de ses draperies.

» On remarque, dit *Vasari*, auteur contemporain, deux manières toutes différentes dans les » tableaux du *Titien*. Les tableaux de son premier » temps offrent une certaine finesse et tant de soin, » qu'on peut les voir de près comme de loin; ceux » de sa seconde période sont, au contraire, heurtés » à grands coups de pinceau, et perdent autant à les » considérer de près qu'ils paraissent beaux et terminés dans l'éloignement; mais ce qu'il y a d'assez » singulier, c'est qu'au grand étonnement de certains » admirateurs, il est facile de reconnaître combien » de fois il a été obligé de revenir sur le tout; et » l'on peut dire qu'autant cette marche est cachée, » autant elle est judicieuse, belle et surprenante, » en donnant à la couleur le vrai ton de la vie, » et prouve en même temps la profonde connaissance qu'il avait de son art. «

On sait que *le Titien* a peint un grand nombre de portraits des principaux personnages de son temps. Un

GIORGIO BARBARELLI,

OU LE GIORGION.

Né à Castel-Franco dans le Trévisan, en 1478, mort en 1511.

GARDONS-NOUS d'oublier dans cette galerie des peintres célèbres *le Giorgion*, qui fut le fondateur de l'école vénitienne, le précurseur du *Titien* et le créateur du coloris, cette belle partie de la peinture qu'il a portée à un si haut degré de perfection.

Le Giorgion trouva le premier cette magie, cette fonte de couleurs qui constitue le clair obscur, sans quoi l'art de la peinture ne serait qu'une superficie plate, telle que les grecs modernes l'avaient transmise en Italie, vers le onzième siècle. Il excella non seulement comme grand peintre d'histoire et de portraits, mais il est regardé aussi comme un des premiers et des plus célèbres paysagistes de l'Italie.

Les tableaux du *Giorgion*, conservés depuis plus de quatre siècles jusqu'à nos jours, sont d'un coloris très-vigoureux, peints d'une manière large, transparente et très-fondue. On trouve dans les productions de cet habile homme un génie bien pénétré des grandes vérités de la nature qu'il avait prise pour guide, mais avec une manière de la rendre qui n'appartient qu'à lui seul.

Le Titien qui fut contemporain du *Giorgion*, et qui naquit après lui, parvint à tirer un grand parti de la vue de ses ouvrages ; ils aidèrent à éclairer

perfidie, ayant à peine atteint l'âge de trente-deux ans, après avoir inventé son art et agrandi le domaine de la peinture de plusieurs siècles.

Il n'y a pas de doute que ce fut *le Giorgion* qui servit de guide au *Titien* pour sa belle manière de peindre et cette couleur inimitable qui l'a rendu si célèbre dans les fastes de la peinture.

C'est à cette même école que se sont formés les *Rubens*, les *Vandick*, et cette longue famille de grands coloristes de l'école de Flandre, qui naturalisèrent dans leur patrie ce prestige enchanteur, rival de la nature.

Le Giorgion, qui avait paru un des premiers à la renaissance des arts en Italie, offre un prodige inconcevable, par la manière facile et large avec laquelle il peignait, sans avoir formé aucune liaison avec les autres peintres du même pays, dont la plupart n'opéraient qu'en tâtonnant, et très-souvent d'une manière sèche et maigre.

On doit donc dire à la louange du *Giorgion*, qu'il prépara, par ses heureuses découvertes, tous les succès de l'école vénitienne, et la grande réputation des peintres qui ont contribué depuis lui à la célébrité de cette école. C'est à son inspiration qu'elle doit le célèbre *Sebastiano del Piombo*, qui fut son élève, *les Bassans*, *le Tintoret*, *Paul Véronèse*, et tant de grands coloristes qui s'y sont successivement formés; n'est-ce pas ainsi que l'Iliade d'Homère sut inspirer Virgile, le Dante, l'Arioste et le Tasse?

Il serait peut-être difficile de se former aujourd'hui une idée bien juste des talents de ce grand peintre, d'après les tableaux qui sont parvenus jusqu'à nous; il

RAPHAEL SAUZIO,

Né à Urbin en 1483.

Le nom de *Raphael*, je dirais presque celui du dieu de la peinture, comme celui d'Esculape qui fut le dieu de la médecine dans la savante antiquité, n'est prononcé par les peintres qu'avec une sorte de vénération mêlée de respect.

Raphael passera d'âge en âge long-temps après la disparition de ses ouvrages, pour le premier peintre de l'univers et comme le véritable restaurateur de la peinture.

Deux hommes habiles, *Léonard de Vinci* et *Michel-Ange*, avaient déjà fait un grand pas vers l'accroissement de cet art enchanteur ; mais il était réservé à un peintre qui devait naître après eux, de rassembler sur lui seul toutes les connaissances propres à faire reparaître l'art de la peinture dans toute sa splendeur, et avec la rapidité de l'éclair.

On doit dire avec vérité, et à la louange de *Raphael*, qu'il traversa neuf siècles pour le progrès de la peinture, pendant le court espace d'une existence de trente-sépt ans.

Il fut doué par la nature d'un génie supérieur et de toutes les qualités propres à produire une de ces révolutions dans les arts, que l'on ne découvre que de loin en loin : aussi *Raphael* est-il resté en possession du sceptre de la peinture.

Pour avoir une juste idée de cet habile homme,

monde ce prodige qui devait élever l'art de la peinture à un si haut degré.

Raphael, placé par son père qui lui donna les premiers principes, à l'école du *Perrugin* (1), eût failli de se perdre sous l'égide d'un peintre qui eût resté peut-être inconnu sans l'honneur d'avoir eu *Raphael* pour disciple. *Le Perrugin* dont le style est sec et maigre, les compositions froides et inanimées, était peu propre à développer les talents de son élève ; mais la nature avait donné à cet enfant un génie capable de connaître ce qui est beau, et d'embrasser à la fois tous les genres de connaissances propres à le conduire à la perfection de l'art.

Les premiers essais de *Raphael* faits sous les yeux du *Perrugin* et peu après sa sortie de chez lui, que l'on conserve avec soin quoiqu'entachés du style maigre de son maître, semblaient annoncer d'avance un talent fort au-dessus du *Perrugin*, par la grâce et la touche du pinceau.

Obligé d'abandonner *le Perrugin* qui fut forcé de partir pour un voyage, *Raphael* s'abandonna tout entier à l'impulsion de son génie et donna l'essor à cette flamme qui devait éclairer son école devenue si célèbre, la plus fameuse école du monde. *Raphael*, semblable à ces premiers navigateurs qui parcouraient les mers pour trouver un rivage inconnu qu'ils avaient pour ainsi dire rêvé, songe qu'il est aussi une autre route qu'il doit parcourir pour arriver à l'immortalité.

---

(1) *Le Perrugin* passait alors pour un des meilleurs peintres de l'état romain.

a tracé l'histoire et la physionomie de ces premiers hommes dont nous honorons la mémoire et dont l'ancienne doctrine forme encore aujourd'hui la base de notre croyance.

En examinant ce superbe ouvrage, on serait tenté de croire que *Raphael* a vécu parmi ces peuples pasteurs, et on imagine qu'ils n'ont pu être autres qu'ils les a représentés.

Il semble qu'un génie protecteur l'ait transporté en songe dans ces siècles reculés de l'enfance de notre histoire, au milieu de ces nations nomades, heureuses des seules richesses de leurs nombreux troupeaux.

Raphael se fit remarquer au palais du Vatican par le début le plus étonnant et par les plus belles conceptions de son génie et de la peinture, l'école d'Athènes, la dispute sur le Saint-Sacrement, lesquelles furent suivies d'une prodigieuse quantité d'autres tableaux parmi lesquels on distingue Héliodore pillant le temple de Jérusalem et fouetté par un ange qui le renverse ; on voit l'arche d'alliance, le chandelier d'or à sept branches, l'incendie du bourg, la défaite de Maxence, outre une infinité d'autres sujets accessoires servant pour ainsi dire d'ornement aux plus grands tableaux.

Il peignait en même temps les portraits des plus illustres personnages de son temps avec une exacte vérité (1). J'ai cru devoir me dispenser de citer ici

(1) On sait que *Raphael* fut présenté à son arrivée à Rome au pape Jules II dont il reçut le meilleur accueil, et que ce souverain pontif charmé de la beauté de son génie, ne cessa de le combler de ses faveurs. Le pape Léon X lui continua la même bienveillance.

composa en son honneur, et qui est rapportée dans *Vasari* (1).

D. O. M.

RAPHAELI SANCTIO JOAN. F. URBINAT.

PICTORI EMINENTISS. VETERUMQUE ÆMULO;

CUJUS SPIRANTEIS PROPE IMAGINEIS SI

CONTEMPLERE, NATURÆ ATQUE ARTIS FŒDUS FACILE INSPEXERIS.

JULII II ET LEONIS X PONT. MAX. PICTURÆ

ET ARCHITECT. OPERIBUS GLORIAM AUXIT.

VIXIT A. XXXVII. INTEGER INTEGROS.

QUO DIE (2) NATUS EST, EO ESSE DESIIT.

VII. ID. APRIL. M. D. XX.

ILLE IC EST RAPHAEL, TIMUIT QUO SOSPITE VINCI

RERUM MAGNA PARENS, ET MORIENTE MORI.

Plusieurs poëtes (3) de l'Italie lui payèrent tour-à-tour leur tribut d'admiration, soit en latin, ou en vers italiens. On trouva dans les papiers de *Raphael* une partie d'un sonnet, le seul qu'il composa peu avant sa mort; j'en placerai ici la traduction

(1) *Vasari*, vie de *Raphael*, tome 2.

(2) Il naquit le vendredi et il mourut à pareil jour. *Paul Naldini*, sculpteur très-habile, exécuta le buste en marbre qui se voit sur son tombeau.

(3) Le comte Balthasar de Castiglione fit en son honneur une pièce de vers latins.

LE CORREGE,

Antonio de Allegris,

Né en 1494, mort en 1534.

Anch'io son pittore, s'écria *le Corrége*, à la vue d'un tableau de *Raphael*, avec cette persuasion intime de ses talents, qui n'est point le sentiment de l'orgueil.

Ce fut pour la première fois que *le Corrége* put obtenir la juste mesure de son mérite qu'il avait absolument ignoré jusqu'alors. Qui mieux que ce grand peintre pouvait s'appliquer ces paroles, lui qui avait déjà fait un si grand pas dans la carrière de la peinture! Lui qui devait tout à ses observations judicieuses sur la nature, qui n'eut jamais d'autre maître pour le diriger vers l'étude d'un art aussi difficile, que les leçons de cette mère commune!

Le Corrége est un de ces phénomènes qui ne paraissent qu'une fois pendant une longue suite de siècles. Il est peut-être le seul exemple dans les arts qui puisse être cité et qui soit arrivé à un degré de perfection aussi éminent, sans d'autres secours que son propre génie. La nature semblait l'avoir choisi avec une prédilection toute particulière, pour lui dévoiler tous ses secrets.

Pourra-t-on croire que dans un siècle où la peinture était encore presque au berceau, dans le moment même où quelques grands hommes placés en divers lieux de l'Italie, cherchaient avec beaucoup de peine

Parme, l'un des plus grands ouvrages à fresque de l'Italie ?

Il est difficile de concevoir que cet ouvrage divin, qui renferme des beautés sans nombre, ait été créé au moment même de la renaissance des arts. N'est-on pas tenté de croire que le *Corrége* avait déjà devancé ce moment de plusieurs siècles, par la vaste étendue de son génie, par l'immensité de cette belle composition, par le charme de la couleur et par les grands principes qu'il a développés sur la perspective et la magie des plafonds ?

On reste en extase devant cette magnifique coupole, lorsqu'on ignore sur-tout où l'artiste qui a opéré tant de merveilles a pu puiser toutes les connaissances qu'il a fallu rassembler pour arriver à ce degré de perfection. Quelle connaissance de la perspective linéaire ? Où trouver des raccourcis plus vrais et mieux rendus que dans la coupole de Parme ?

Peut-on voir sans surprise le talent qu'il a développé et sa belle manière d'opérer, lorsqu'il a voulu peindre à l'huile ; la fraîcheur de son coloris, la vérité des teintes, l'art avec lequel il a su empâter ses couleurs, sans en diminuer ni la force ni l'éclat ? Jamais peintre ne peignit avec plus de grâces, sans aucune crudité ni sécheresse dans les contours : il semble qu'à l'exemple de la nature, ils soient dans ses tableaux comme s'ils n'y étaient pas.

Ses idées sont toujours grandes et extraordinaires ; les airs de tête de ses figures sont inimitables. On trouve dans les ouvrages du *Corrége* une finesse d'expression et un beau fini qui, par une heureuse combinaison, font autant d'effet de loin que de près. Il a trouvé le

moyen

et ce qu'il a fait est de meilleur goût et a plus de noblesse.

Jusqu'à quel degré serait donc arrivé *le Corrége* s'il fût sorti de la Lombardie, et s'il eût dirigé ses études vers les beautés sublimes de l'antique, lui qui, sans les ressources de l'enseignement, sans avoir été stimulé par l'exemple d'aucuns maîtres, est arrivé à un tel degré dans son art, qu'il n'a jamais été surpassé? Aucun peintre n'a donné cette rondeur, ces grâces, et cette *morbidezza*, suivant l'expression des italiens, qui se remarquent dans tous les ouvrages du *Corrége*.

Raphael, *le Titien* et *le Corrége* forment une des époques les plus remarquables dans les fastes de la peinture. Ces trois génies privilégiés existaient au même moment, et ils arrivaient séparément à l'immortalité, sans s'être jamais communiqués, quoique vivant tous trois sur le sol de l'Italie.

Raphael donna le premier l'exemple merveilleux du beau choix dans tous les objets qui composent un tableau, des attitudes grandes et nobles, d'un dessin correct et savant, d'un style pur, et de la plus belle manière de disposer ses groupes, jointes à la beauté et à l'expression de ses airs de tête.

Le Titien avait deviné le secret du coloris, la force et la vigueur des tons, le passage des lumières aux ombres par un heureux mélange de couleurs sans dureté ; il était arrivé le premier à la véritable imitation de la nature.

Le Corrége, toujours environné des grâces, semble n'avoir jamais consulté d'autres modèles. Son pinceau large et moelleux étonne par la beauté, la fraîcheur

LE TINTORET,

Robusti (Jacques),

Né à Venise en 1512, mort dans la même ville en 1594.

Le Tintoret doit être mis au nombre des plus grands hommes qui aient honoré l'art de la peinture en Italie, et particulièrement l'école vénitienne.

Plus savant dessinateur que *le Titien*, plus hardi dans ses conceptions, il eût surpassé ce grand peintre, si la fougue de son imagination qui l'entraînait et le maîtrisait sans cesse, lui eût permis de terminer davantage et de polir, pour ainsi dire, ses tableaux comme ceux du *Titien.*

Le génie du *Tintoret*, semblable à un fleuve rapide dont rien ne peut arrêter le cours, parcourait en un instant des espaces considérables, soit à fresque, soit à l'huile ; pressé par le besoin d'enfanter, il priait, il tourmentait pour qu'on lui fournît des occasions d'exercer sa verve féconde. On le vit souvent aider plusieurs de ses confrères, par le seul plaisir de peindre ; à d'autres il offrait ses talents pour le mince emploi des couleurs.

Lui commandait-on quelques ouvrages en concurrence avec d'autres peintres, il lui arrivait d'apporter le sien tout fini, lorsque ses concurrents se bornaient à présenter leurs esquisses : un jour, en pareille circonstance, il fit don de son tableau pour la seule satisfaction de le voir placé sur le champ.

A peine fut-il entré dans l'école du *Titien*, que ses grandes dispositions le firent bientôt remarquer

tableaux; tant il était sûr de ses premières pensées.

On sent bien qu'il était impossible qu'un génie aussi facile et aussi abondant pût être égal dans ses diverses productions : aussi trouve-t-on *le Tintoret* quelquefois au-dessous de sa grande réputation ; ce qui fit dire à *Annibal Carrache*, à son passage à Venise, lorsqu'il écrivit à *Louis Carrache*, son cousin, qu'il avait vu *le Tintoret* tantôt égal au *Titien*, tantôt au-dessous du *Tintoret*. Mais, malgré ses défauts, on remarque jusque dans ses plus faibles ouvrages, beaucoup d'expression et une facilité sans exemple ; on lui entendit dire souvent que le feu de l'imagination et l'abondance des expressions, étaient préférables en peinture au plus grand fini. On y retrouve toujours *le Tintoret* malgré ses écarts et l'espèce d'abandon qu'il affectait quelquefois dans l'exécution de plusieurs de ses tableaux.

Le Tintoret est un de ces hommes qui devait tout à la nature, et qui semble n'avoir rien emprunté des autres. Ce serait en vain que l'on chercherait à établir un parallèle ou quelque comparaison entre ses ouvrages et ceux des autres peintres de l'Italie, le plus mûr examen ne découvrirait que *le Tintoret*.

C'est sur-tout à Venise qu'il faut admirer les productions de ce rare génie ; c'est dans les salles du sénat, ainsi que dans les principales églises de cette ville célèbre, qu'il faut juger de ses talents. Les deux tableaux qu'il fit à *la Madona del Horto*, à Venise, sont regardés comme les plus beaux, ainsi que celui appelé le Miracle *del Servo*; le Siége de Zara par Marc Justiniani, ainsi que son grand tableau du Paradis, dans le palais ducal, passent encore pour

dans l'asile de le mort pour pouvoir étudier les formes diverses des muscles, et la charpente du corps humain. Sa grande vivacité n'empêcha pas qu'il n'employât tous les moyens pour arriver à la perfection ; souvent il se plaisait à modeler lui-même ses sujets en petites figures de cire, qu'il drapait et arrangeait dans une boîte à laquelle il préparait les jours, pour s'assurer des véritables effets de la lumière. C'est la méthode que suivit depuis *le Poussin* ainsi que tous les grands peintres qui sont arrivés à la perfection. S'il dessinait d'après nature, il observait avec soin la diversité des attitudes, et la variété infinie du mouvement des muscles.

Lorsque quelques jeunes peintres le consultaient sur le meilleur moyen d'avancer dans l'art de la peinture, il ne leur répondait que par ces mots : *dessinez*, *et dessinez toujours*, tant il était persuadé que le dessin est la base fondamentale de cet art. Il pensait également qu'il fallait avoir beaucoup travaillé d'après l'antique, avant de se livrer à l'étude de la nature. » La peinture, disait *le Tintoret*, ressemble à la mer qui n'a point de bornes, et qui paraît plus grande à mesure que l'on y voyage « ; pensée vraiment digne d'un grand artiste pénétré des difficultés de cet art rival de la nature.

Le Tintoret offre encore un exemple rare de désintéressement ; semblable au *Poussin*, il préféra toujours la gloire à la passion d'amasser des richesses ; il vécut dans la médiocrité, uniquement occupé de l'exercice et de la gloire de son art, qui faisaient son seul plaisir.

On l'entendit souvent, dans les dernières années de

leurs ouvrages, leurs copies, ou leurs imitations avec ceux de leur maître. *Paul Farinate* et *Martin Devos*, d'Anvers, sont les deux plus remarquables. Le genre de ce dernier, d'après lequel les *Sadelers* ont beaucoup gravé, était très-précieusement fini; il a beaucoup conservé de la manière de son maître.

Le premier qui appartient à l'école d'Italie, est suffisamment connu par ses tableaux, et par plusieurs gravures à l'eau-forte, d'une grande dimension, qu'il a gravées lui-même, d'après ses propres ouvrages, d'une manière très-large et très-pittoresque.

qui leur donne par fois quelque chose de gigantesque; mais qui peut refuser son admiration à ce grand homme qui avait obtenu par-dessus tout le don de plaire, et la victoire sur ses rivaux ?

On ne peut se lasser d'admirer ses plans magnifiques et bien disposés, ainsi que les beaux fonds d'architecture dont il embellissait ses tableaux, auxquels il a donné un caractère de grandeur qui étonne et qui enchante. La manière hardie avec laquelle il les éclaire leur prête l'éclat du soleil le plus brillant, et il est à remarquer qu'ils sont frappés de la lumière comme par magie, sans cependant faire tort aux autres parties du tableau. Ne serait-on pas tenté de croire que la plupart des tableaux de ce peintre avaient été destinés à des places élevées au-dessus de l'œil, puisqu'ils présentent assez souvent des demi-plafonds, ce qui lui donne l'occasion de produire des effets extraordinaires, et de faire briller son rare talent pour les raccourcis.

Paul Véronèse envisageait tout en grand, souvent même ses pensées offrent quelque chose de surnaturel ; mais elles plaisent, étonnent et séduisent sous le pinceau de cet habile homme ; c'était surtout dans les très-grandes machines que le génie de ce peintre, plus à son aise, savait déployer, avec plus d'art et avec plus d'éclat, les grands effets de la lumière, distribuer avec ordre ses principaux groupes et varier à l'infini les personnages de ses tableaux.

Qui sait, en effet, mieux que *Paul Véronèse* développer une grande scène aux yeux du spectateur ? Quel mouvement, quelle vérité dans toutes les figures

Il est assez difficile, comme je l'ai dit, de ne pas reconnnaître sur le champ les productions de *Paul Véronèse* par sa belle manière de composer, par la vigueur, la légéreté et la force de son coloris dans les hommes, par les tons fins et argentins qui conviennent si bien à la délicatesse des femmes (1).

Les tableaux de *Paul Véronèse* retracent parfaitement l'ancienne magnificence de la république de Venise, à cette époque fameuse où, maîtresse des mers et du commerce de l'Europe, elle recevait dans ses eaux les navires de toutes les nations commerçantes. Les turcs, les levantins, les peuples des diverses contrées de l'Afrique et de l'Asie étalaient sur les quais et sur les places publiques de cette antique cité la richesse et la variété de leurs magnifiques ajustements, dont les tableaux de *Paul Veronèse* sont la fidelle représentation.

On doit croire que ce peintre frappé de la bigarrure de ces modes étrangères s'était fait une douce habitude de les imiter souvent, et d'en embellir ses étonnantes productions.

Les tableaux de *Paul Véronèse* n'offrent point cette pureté de style, cette belle simplicité de l'antique, ni le beau idéal et noble que *Raphael* en avait emprunté ; la nature fut son seul guide, il ne suivit pour le reste que l'impulsion de son génie, et il se contentait d'ajuster ses figures à la mode de son siècle.

---

(1) On connaît de *Paul Véronèse* beaucoup de tableaux composés de peu de figures, dans lesquels il a souvent représenté des femmes qui offrent un témoignage frappant de sa belle fraîcheur de couleur. On en voyait une suite assez considérable dans la galerie du Palais royal.

particuliers qui lui ont mérité ses grands succès. J'ai tâché de faire observer au premier coup d'œil, son étonnante facilité, ses pensées vastes et hardies, son entente parfaite du clair obscur, qualités qui l'ont si fort élevé au-dessus des autres peintres ses contemporains.

Paul Véronèse, doué d'un génie plus brillant que *le Titien*, n'a cessé de marcher d'un pas égal à côté de ce patriarche de la couleur, s'il ne l'a pas même quelquefois surpassé par le grandiose de ses pensées

Jetons un coup d'œil rapide sur les principaux ouvrages qui contribuèrent à lui mériter sa grande réputation. On sait que les peintures considérables qu'il fut chargé de faire à Saint-Sébastien de Venise, préparèrent son triomphe. Parmi les tableaux qu'il exécuta à Vérone sa patrie, on distingue son premier repas chez Simon le lépreux, sujet qu'il répéta une seconde fois à Venise pour les pères servites, mais qu'il sut varier en homme de génie (1).

Les grands tableaux dont il orna la bibliothèque et les salles des procurateurs, qu'il fit en concurrence avec les meilleurs peintres de Venise, lui méritèrent la palme, au jugement des meilleurs artistes (2) ses contemporains.

N'oublions pas le beau tableau des Pélerins d'Em-

(1) Ce même tableau fut donné en présent à Louis XIV par la république de Venise. (*Félibien*, Vies des Peintres, tom. 1, page 730.)

(2) *Le Titien* et *Sansovin* furent chargés, à cet effet, par le sénat de Venise de consulter séparément les artistes les plus savants de cette ville. (*Félibien*, Vies des Peintres, tome 1, page 721.)

maüs,

On ne saurait trop admirer la variété surprenante de ses airs de tête, ainsi que la couleur différente qu'il a tellement su donner à chacun de ses personnages, qu'en les observant bien on pourrait juger de leurs tempéraments divers, ainsi que de leurs habitudes.

Ajoutez à ces qualités sa grande manière de composer, la belle disposition de ses plans, la variété de ses groupes et du nombre infini de figures qui toutes ont l'air de s'être placées d'elles-mêmes sans produire aucune confusion ; ajoutez encore la netteté avec laquelle il a su terminer les derniers plans de ses tableaux, sans produire aucune sécheresse, caractère sur-tout particulier et distinctif des productions de *Paul Véronèse*.

Entraîné par son génie violent et atrabilaire, la nature, mais la nature toute nue, sans choix, l'enflamme et le pénètre de toutes ses vérités ; elle reçoit seule tous ses hommages ; insensible aux grâces qui en sont inséparables, il n'est frappé que de ce qu'elle présente de plus commun. Il n'y aperçoit que de grandes masses d'ombres, opposées à la lumière la plus vive.

Le Caravage seul va renverser les bases fondamentales d'un art que *Raphael* s'était efforcé d'établir avec tant de peines et d'études. Un parti formidable se forme autour de lui. Il peint, il charme tous ceux qui le voient opérer. La majeure partie des jeunes artistes de Rome, séduits par la nouveauté de son système, se rangent sous sa bannière, et brûlent de l'imiter, tant est dangereuse la manie de la mode, lors même qu'elle se glisse dans les arts.

Non seulement les artistes qui sont à Rome cherchent à suivre l'exemple du *Caravage*, la plupart des jeunes étrangers qui arrivent dans cette capitale veulent embrasser son parti ; *le Vouet*, *le Valentin*, et plusieurs autres jeunes français s'empressent de l'imiter.

L'art était perdu ! Grâces, noblesse, expression, sentiment, tout allait disparaître, si la haine et l'esprit de parti n'étaient venus venger cet attentat.

Le Josepin, sous lequel *le Caravage* avait travaillé, et qu'il avait souvent insulté, devient un de ses ennemis les plus formidables. Il veut renverser l'idole devant laquelle tout s'agenouille. Il se déclare ouvertement l'antagoniste de la manière du *Caravage*. Il parvient à lui porter le coup le plus funeste, en opposant à sa manière triviale la belle façon de

quelques traits qui serviront à le faire mieux connaître.

Son esprit méprisant, satyrique et querelleur lui attira, pendant tout le cours de sa vie, de fâcheuses affaires, dont une entr'autres qu'il eut à Milan, le força de fuir à Venise, où frappé des ouvrages du *Giorgion*, il adopta quelque temps la manière de ce grand coloriste. La fortune se présenta souvent devant lui à Venise, mais il en refusa constamment les faveurs.

Le mépris avec lequel il parlait des autres peintres lui suscitait de fréquentes querelles. Un jour rencontrant *le Josepin* qui jouissait d'un grand crédit dans Rome, il court à lui l'épée à la main pour l'en frapper, et il tue un jeune homme venu pour les séparer. Obligé de fuir pour éviter les poursuites de ce meurtre, il trouve heureusement un asyle chez un grand seigneur de Rome, admirateur de ses talents. Il obtient sa grâce : mais à peine est-il en liberté, qu'il va trouver *le Josepin* pour lui proposer un nouveau cartel que celui-ci refuse, sous le prétexte qu'il n'est pas chevalier comme lui.

Le Caravage irrité de ce refus, quitte Rome, s'embarque pour Malte, où son humeur insupportable lui suscite de nouvelles querelles. Il y réside plusieurs années afin d'obtenir le grade de chevalier servant, dans l'intention de tirer vengeance de son rival ; il embellit le pays de plusieurs beaux ouvrages.

Mis en prison pour avoir insulté un chevalier de distinction, il parvient à s'évader ; mais repris par des gardes qui le blessèrent, il est remis une seconde fois en prison, d'où il s'échappe encore, et plus heureux il repasse en Italie, toujours avec

portraits de cet artiste singulier, parmi lesquels on remarque particulièrement son grand tableau du Trépas de la Vierge, son Christ mis au tombeau; le portrait en pied du grand-maître Vignacourt, qu'il peignit pendant son séjour à Malte.

Il est assez rare de trouver des tableaux du *Caravage* dans les cabinets particuliers; ce n'est guère que dans les galeries et les palais des princes qu'il est possible de rencontrer des ouvrages de cet homme célèbre et si extraordinaire.

à s'éloigner du dépôt précieux que leur avait laissé *Raphael*.

On eût dit qu'un génie malfaisant les forçait comme malgré eux, de sacrifier à un vain caprice et au délire de l'imagination, le style sage, grand et sublime de ce peintre divin.

Il s'était formé dans Rome, en face même des prodiges qu'ils avaient sous les yeux, au milieu des beautés de l'antique, différents partis dont les maximes et les principes dangereux devaient entraîner le bel art de la peinture vers sa ruine prochaine; mais le génie qui veille à sa gloire, voulut la sauver du naufrage qui la menaçait, et choisit *Annibal* pour rallumer le flambeau des arts prêt à s'éteindre.

Destiné d'abord à l'orfévrerie, *Annibal* reçut les premiers principes du dessin de son cousin *Louis Carrache*, qui reconnut dans son élève un génie facile et un talent particulier pour la peinture. Il vit que la nature seule faisait naître sous ses doigts des choses extraordinaires pour son âge; dès-lors il le destina entièrement à cet art qu'il allait recréer et dont il devait agrandir le domaine.

La facilité *d'Annibal* était si grande, qu'en très-peu de temps il parvint à imiter les modèles vivants avec une vérité surprenante; et lorsqu'il se crut suffisamment instruit, il résolut quoique très-jeune encore de visiter la Lombardie pour étudier les chef-d'œuvres du *Corrége* et du *Titien*.

En passant à Parme, la belle coupole du *Corrége* le frappa tellement qu'il fit dans la manière de ce grand peintre un tableau pour les capucins de la même ville, qui offrait déjà de très-belles parties, et qui

celui de l'école des *Carraches*, devenue si célèbre dans les annales de la peinture.

C'est de cette école que sont sortis une foule de grands hommes dont les talents ont tant honoré l'Italie. *Le Dominiquin*, *le Guide*, *l'Albane*, *Lanfranc*, *le Guerchin*, *le Môle*, dont les noms brillent au premier rang, se formèrent à l'exemple d'*Annibal*, qui voulut y conserver le bon goût dans toute sa pureté. Il fit tous ses efforts pour l'inspirer à ses élèves, mais *le Dominiquin*, ce grand homme aussi célèbre par ses rares talents que par ses malheurs, en resta presque le seul dépositaire. La plupart des autres élèves des *Carraches* s'en éloignèrent peu à peu, les uns entraînés par la fougue de leur génie se firent admirer par des productions colossales; on vit les autres sacrifier la pureté du dessin à la vigueur du coloris, aux grâces et à une manière de peindre large et facile. Ce fut aussi au mérite d'*Augustin* que cette école dut une partie de sa gloire, par les soins qu'il se donnait à instruire les jeunes gens, et par ses grandes connaissances en littérature, avantage qu'il avait sur *Annibal*, auquel il fut souvent d'un grand secours dans ses immenses travaux.

Il régnait un accord si parfait entre les trois *Carraches*, que presque toujours ils travaillaient au même ouvrage; mais l'étonnement devint extrême à Bologne, quand on vit sur-tout *Augustin*, qui ne s'était d'abord occupé qu'à la gravure, manier le pinceau avec une rare facilité (1).

(1) Ce fut à peu près à cette époque qu'*Augustin Carrache* peignit pour les chartreux de Bologne, son tableau de la Communion de Saint-Jérôme.

l'antique. Il abandonna ainsi le charme du coloris ; qui l'avait tant séduit dès ses premiers pas dans la carrière, et qui en éblouissant les yeux sert souvent à cacher les défauts et l'incorrection du dessin.

Annibal Carrache résolut de ne plus travailler que sur ces principes, s'occupant sans cesse à dessiner et à examiner les plus belles statues. Il parvint à les savoir tellement par cœur qu'il semblait s'être identifié avec les beautés des anciens, ce qu'il prouva un jour en présence d'un grand nombre d'artistes et de savants, occupés à écouter son frère *Augustin* qui exaltait avec son érudition ordinaire l'habileté des statuaires anciens, et qui s'étendait sur-tout sur les grandes beautés du Laocoon. *Augustin* croyant s'apercevoir qu'*Annibal* y paraissait peu sensible, et n'être pas aussi pénétré que lui de l'excellence de ce groupe admirable, voulut lui en faire des reproches. Pendant qu'*Augustin* continuait sa savante dissertation, *Annibal* s'approche des murs de la salle et se met à dessiner de mémoire le Laocoon et ses enfants, aussi correctement que s'il les eût eus devant les yeux; ce qui combla d'admiration tous ceux qui jusque-là étaient occupés à écouter *Augustin*, qui tout confus avoua lui-même que son frère avait su démontrer bien mieux que lui les beautés de ce merveilleux groupe. *Annibal* sourit, et dit en se retirant aussitôt, que les poëtes peignaient avec la parole et que les peintres parlaient avec le pinceau.

Un tableau de Saint-Marguerite qu'il plaça peu après dans l'église de Sainte-Catherine de Funari, lui mérita tous les suffrages des peintres de Rome, par la nouveauté de sa manière d'opérer. *Michel-*

antiques : on peut y remarquer aisément son amour particulier pour le Laocoon et pour la belle statue de l'Hercule Farnèse, dont on retrouve les grandes formes écrites sur tout l'ensemble de son ouvrage.

On ne sait ce que l'on y doit plus admirer des figures feintes de stuc, ou des ornements qui sont du plus grand goût, ou des sujets des tableaux; quoique plusieurs ayent prétendu donner la préférence à celles-ci sur les tableaux. Il faut pour s'en former une idée juste, écouter le jugement qu'en a porté *le Poussin*. Citons ses propres paroles (1) : » dans les ornements et les compartiments, *Annibal* ayant surpassé tous les peintres qui l'avaient précédé, il » s'était encore surpassé lui-même dans ce travail, la » peinture n'ayant jamais exposé à la vue une composition d'ornements aussi noble, aussi belle et aussi » surprenante ; et quant aux tableaux particuliers, ils » méritent cette louange d'être les mieux disposés » qu'on voie après ceux de *Raphael.* «

En effet, il n'est point d'ouvrage de ce genre où l'harmonie, l'excellence du dessin et la beauté du pinceau paraissent avec plus d'avantage que dans la galerie Farnèse. On s'aperçoit aisément qu'*Annibal*, à l'exemple de *Raphael*, préféra dès-lors la perfection du dessin aux charmes de la couleur qui se fait remarquer dans les tableaux qu'il avait peints à Bologne et en Lombardie.

Ce n'est pas qu'il eût moins de talent et de facilité pour une partie que pour l'autre, puisqu'il avait prouvé les posséder également, mais il sentit par-

(1) *Belloni*, Vie du *Poussin*.

dessus

de tant d'années, de tant de veilles et d'études assidues, fut, pour ainsi dire, payé à la toise. On présenta à *Annibal* une somme si fort au-dessous de sa valeur, et sa surprise fut si grande, qu'il lui fut impossible de proférer un seul mot, non parce qu'il trouvait la somme trop faible, mais par le peu d'estime que l'on paraissait faire d'un ouvrage qui aurait dû lui procurer une honnête aisance pour le reste de sa vie. *Annibal* ne put contenir son chagrin, ni supporter les effets de sa melancolie naturelle qui vint l'accabler, et dont les suites fâcheuses lui causèrent la mort peu d'années après.

Des courtisans du cardinal Farnèse n'eurent pas même de honte de proposer à ce prince de déduire sur ses honoraires les dépenses qu'il avait faites en nourriture. *Annibal*, dont l'ame était noble et désintéressée n'eût pas la force de tenir à cette dernière injustice. La mélancolie qu'il avait eue toute sa vie augmenta au point qu'il lui fut presque impossible de se livrer à l'exercice d'un art qu'il chérissait et qu'il avait coutume d'appeler sa maîtresse. Toujours occupé de son malheur, et livré à l'excès de sa douleur, les pinceaux semblaient lui tomber des mains, quoiqu'il ne peignît plus que quelques heures par jour.

Ce grand peintre se décida à prendre une maison sur le mont Quirinal, auprès des Quatre-Fontaines, pour y vivre en liberté et y respirer un air plus pur. Mais toujours atteint d'un noir chagrin, il refusait entièrement de se charger des ouvrages qu'on lui proposait, et les abandonnait à ses élèves.

Sollicité cependant avec instance de peindre les fresques d'une chapelle à Saint-Jacques-des-Espagnols,

à se trouver qu'avec les grands et dans les cours. *Annibal* à qui cela déplaisait, l'ayant un jour rencontré se promenant avec de grands seigneurs, feignit de l'aborder et lui dit bas à l'oreille : *Augustin, souvenez-vous que vous êtes le fils d'un tailleur d'habits.*

On ajoute qu'étant retourné chez lui, il dessina son père enfilant une aiguille avec ses lunettes, et sa mère à côté tenant des ciseaux ; qu'il envoya ce dessin à son frère, qui ne put s'empêcher de lui en marquer son mécontentement. On dit même qu'ils se séparèrent peu de temps après, et qu'*Augustin* quitta Rome pour retourner à Bologne.

On sait qu'*Annibal Carrache*, doué d'un génie vif et prompt, savait allier souvent le burlesque aux choses sérieuses de son art, et qu'il avait le talent de contrefaire à merveille, sous des traits ridicules et outrés, les différentes physionomies, ce que les peintres appellent vulgairement charges.

Son talent était tel qu'on le vit souvent représenter sous la forme d'un vase ou de figures d'animaux, des portraits ressemblants. Ce genre est à la peinture ce que le genre burlesque est à la poësie noble, et cette espèce de composition quoique bizarre ne laisse pas que d'être fort ingénieuse et très-difficile à traiter avec esprit. On conserve encore précieusement des livres entiers remplis de ces sortes de dessins d'*Annibal*.

Il avait fait aussi dans sa jeunesse une suite fort plaisante des différents cris du peuple de Bologne.

C'est ainsi qu'*Annibal* cherchait à se distraire de son humeur mélancolique qui le conduisit cependant à un tel état de langueur, que les médecins lui con-

tableaux répandus dans plusieurs églises de Rome et dans presque toutes les villes d'Italie, dans lesquels on admire la grandeur du style jointe à la correction du dessin. Il est aisé de faire cette remarque surtout dans les tableaux qu'il peignit pendant son séjour à Rome. On peut en juger aussi en France par les beaux tableaux de ce grand peintre exposés au musée du Louvre.

C'est aux savants principes d'*Annibal* que *le Dominiquin*, *le Guide*, *l'Albane* et ses autres élèves, doivent la belle façon de peindre qui fait le caractère distinctif de cette fameuse école, et qui s'est transmise d'âge en âge aux plus grands peintres français, notamment à ceux du 17ᵉ. siècle. On peut se confirmer dans cette opinion, en examinant les ouvrages du *Vouet* et de ses élèves, lesquels s'efforcèrent d'imiter *Annibal Carrache* et les autres peintres de son école.

Annibal avait toutes les qualités qui constituent l'habile peintre. Son dessin grand et correct est nourri de toutes les beautés de l'antique jointes à ce que la nature offre de plus parfait. Ses compositions annoncent l'homme de génie, mais qui a fait réfléchir et mûrir ses idées; ses draperies sont larges et de bon goût, sa manière d'opérer belle et facile.

Il faut distinguer dans les productions d'*Annibal* les deux périodes de son talent. La première se fait remarquer par une couleur suave, par une touche large et fondue; ce fut l'époque de son retour à Bologne, après avoir vu la coupole du *Corrége* et l'école vénitienne.

La seconde époque se présente plus grande et plus sévère, il parut alors s'attacher moins aux charmes

NEEFS (Pierre)

OU PÉTERNEEFS,

Né à Anvers en 1570.

Il est peu de collections où l'on ne trouve un ou plusieurs tableaux de *Péterneefs*. Ce peintre qui s'est acquis une grande réputation par son talent particulier à peindre l'intérieur des églises gothiques, est un des plus connus en France, parmi ceux des écoles flamande et hollandaise qui se sont adonnés au même genre.

Péterneefs reçut les premiers principes de son art de *Steenwick le vieux*, peintre d'Anvers, qui fut le créateur de ce genre de peinture; mais l'élève s'éleva bientôt au-dessus de son maître. On ne peut trop admirer, en effet, avec quelle franchise et avec quelle fermeté *Péterneefs* est parvenu à rendre avec exactitude les moindres détails de cette architecture fine et délicate. Sa couleur légère et transparente dans les ombres est lumineuse et empâtée dans les lumières; mais c'est particulièrement dans les effets de nuit lorsqu'une vive lumière se répand dans ces sombres édifices, que son talent paraît encore avec plus d'éclat.

La ville d'Anvers, si fertile en grands hommes, donna le jour à ce peintre, qui eût été probablement le créateur de son genre, s'il n'eût été précédé par *Steenwick*; mais l'on peut dire avec vérité, qu'il a réussi à le porter au suprême degré de perfection.

Si les tableaux qui ont fait la réputation de *Péterneefs* exigent moins d'imagination, moins de connaissances que les autres parties de la peinture, quels éloges

Péterneefs trouva cependant un rival dans *Steenwick* le fils, dont les ouvrages ressemblent beaucoup aux siens; élève comme lui de son père *Henry Steenwick*, souvent on peut confondre ses tableaux avec ceux de *Péterneefs*.

Il en assez étonnant que les ouvrages de ce maître, quoique d'un fini précieux et terminés avec le plus grand soin, n'aient jamais été portés à des prix aussi considérables que ceux de beaucoup d'autres peintres de la même école. Doit-on en accuser le choix du genre, lequel n'excite pas les mêmes jouissances que fait éprouver une scène familière, ou la vue d'un paysage ou de tout autre sujet animé par la variété des personnages et par des détails accessoires.

Quelque parfaits que soient les tableaux d'architecture, ils offrent toujours les mêmes images qui, quoique retournées de diverses manières, ne présentent qu'une longue file de piliers, des voûtes en ogives qui se répètent sans cesse; mais les vrais connaisseurs ne les admirent pas moins, et ils savent rendre justice à chaque genre de la peinture, lorsqu'il indique le véritable talent joint à la fidelle représentation de la nature.

On sait qu'une seule lumière éclairant un édifice régulier, ne produit pas toujours des effets pittoresques, *Péterneefs* a eu l'art d'y suppléer avec adresse, tantôt par un buffet d'orgues, tantôt par un mausolée, lesquels placés à propos, interrompent la régularité et la monotonie des lignes en y produisant des ombres vigoureuses et des lumières piquantes.

Péterneefs ne peignit point la figure; aussi, comme je l'ai annoncé, toutes celles qui ornent ses tableaux

LE GUIDE,

ou Guido (Remi),

Né à Bologne en 1575, mort dans la même ville en 1612.

Qui pourrait ne pas admirer *le Guide*, l'un des peintres dont s'honore l'Italie ; *le Guide*, dont le nom et les talents sont connus de l'Europe entière ; cet habile élève des *Carraches*, qui reçut avec *le Dominiquin*, *l'Albane*, *le Guerchin* et *Lanfranc*, les savants principes de cette école si justement célèbre ; *le Guide* qui embellit de ses productions les églises d'Italie et les palais des princes.

Quel peintre mania jamais le pinceau d'une façon plus large et avec plus de grâce et de facilité que *le Guide* ? Et quel homme reçut aussi de la nature plus d'aménité, plus de noblesse et des sentiments plus élevés (1) ?

Quand *le Guide* fut chargé de grands ouvrages, il s'éleva au sublime. Et quel exemple plus frappant de cette vérité, que son beau tableau de Saint-André allant au martyre, qu'il peignit pour l'église de Saint-Grégoire à Rome (2).

---

(1) *Le Guide* était bien fait et d'une fort belle physionomie ; il servit souvent de modèle à *Louis Carrache*, son maître, pour peindre ses anges. On ajoute aussi qu'il joignait à une très-belle voix l'habileté de jouer de plusieurs instruments.

(2) Il a été gravé par *Gérard Audran*.

sont restées le vrai modèle de la beauté, de la douleur et du repentir. Il a souvent répété les mêmes sujets, et il faut convenir qu'il en a fait autant de chef-d'œuvres (1).

Les peintres français se sont toujours montrés les plus grands admirateurs du *Guide* et l'ont souvent pris pour modèle, par une sorte de rapport qui se trouve peut-être avec leur goût naturel et leur façon de peindre qu'ils semblent avoir puisée à son imitation.

Serait-ce parce que *le Vouet*, qui fut frappé le premier des talents du *Guide* dont il chercha à imiter le grand goût, l'aurait transmis à ses nombreux élèves qui eux-mêmes le transmirent aux peintres qui leur ont succédé?

Il est vrai de dire que c'est toujours avec une nouvelle admiration que l'on considère les tableaux du *Guide*, tant il est certain que la grâce du pinceau, lorsqu'elle se joint aux autres belles parties de l'art, répand un nouvel intérêt sur un tableau, pourvu toutefois que la touche ne l'emporte pas sur le principal, ce qui dégénérerait en manière et ferait ressortir davantage les défauts du tableau.

Telles sont les réflexions que m'ont fait naître l'examen des tableaux de ce grand homme, dont les ouvrages captiveront toujours l'admiration des artistes et des amateurs de la peinture.

Quel plus bel éloge pour *le Guide* que le choix d'*Annibal Carrache* pour l'aider dans sa magnifique galerie du palais Farnèse, conjointement avec *l'Albane* et *le Dominiquin*!

(1) Elles ont été gravées par les plus habiles graveurs de l'Europe, ainsi que la plus grande partie de ses tableaux.

RUBENS (Pierre-Paul),

Né en 1577, mort en 1640.

Rubens est sans doute l'un des plus beaux et des plus abondants génies dont puisse se glorifier l'art de la peinture ; il ne faut pour s'en convaincre que porter ses regards sur ses immenses productions en tous genres.

Toujours savant, toujours juste dans les combinaisons qui appartiennent au génie, *Rubens* a voulu créer des actions, des mouvements qu'aucun modèle n'a pu lui offrir, et il semble qu'il a pour ainsi dire forcé la nature aux calculs de l'art.

Si l'on réfléchit au grand nombre de ses tableaux et à leur variété, on se persuadera difficilement qu'ils soient l'ouvrage d'un seul homme ; joignez à cela que les emplois qu'il a occupés, les honneurs dont il fut comblé, ont dû le distraire souvent de son talent, et combien il est donc étonnant qu'il ait conservé sa fécondité et le génie de l'invention pendant tout le cours de sa vie. Il semble que son pinceau était aussi rapide à exécuter, que son invention à concevoir.

On sait que nul genre ne fut étranger à *Rubens* qui fut savant dans l'étude des langues et des lettres, qui peignait en même temps l'histoire, le portrait, le paysage, les animaux, l'architecture. Tous les arts semblaient être l'apanage de ce puissant génie.

Rubens a cela de particulier sur les autres peintres, c'est que toujours plein de sa pensée qui ne lui échappait jamais, il exécutait au premier coup sur

la

augmenter ainsi le mouvement de ses figures et le prestige de l'action générale.

Comme les autres fondateurs des grandes écoles d'Italie, *Rubens* établit en Flandre une de celles qui a produit plus de grands peintres. A son exemple, il s'y forma une foule d'élèves qui devinrent bientôt dignes de l'aider dans les grands travaux dont il fut chargé, et qu'il lui eût été impossible de terminer dans l'espace de sa vie.

Semblable à *Raphael*, il avait l'art de les employer dans les parties de ses tableaux qui convenaient à leur talent particulier. Les uns peignaient les figures, d'autres l'architecture, les animaux, les fleurs, les fonds de paysages, les accessoires inanimés: et ce concours de grands talents réunis, inspirés par le génie du maître, a produit ce beau tout ensemble qui plaît tant dans les tableaux de *Rubens*, où tout a l'air d'être de la même main.

La Flandre et la ville d'Anvers principalement ne tardèrent pas à s'enrichir de talents de toute espèce; la sculpture à cette époque glorieuse voulut aussi agrandir son domaine, et c'est à ce siècle de miracles que l'on doit le grand nombre de monuments en marbre que l'on admire dans les principales églises d'Anvers et de la Flandre.

Si *Rubens* n'a pas, comme les artistes de la Grèce et de Rome, ennobli les formes du naturel par le beau idéal, il a eu le grand talent d'en faire un choix propre à représenter tous les âges et tous les rangs. Il a peint la nature telle qu'elle se présentait à lui; mais peut-être, s'il eût été moins pressé, en eût-il fait un meilleur choix; il eût été plus égal, et ses

portent tellement leur cachet, que je me garderai d'entrer dans d'autres détails ; il suffit de dire qu'on les reconnaît au premier abord, par leur touche franche, la vérité et la fraîcheur de la couleur, et qu'ils conserveront leur réputation jusque dans les siècles les plus reculés.

Ses élèves ont transmis en différents genres les bons principes de couleur puisés à l'école d'un si grand maître, au point que quelques-uns d'entr'eux semblent laisser des doutes sur l'originalité de ses tableaux, à ceux sur-tout qui n'ont pas la grande habitude de les bien juger.

Sa belle manière s'est perpétuée en Flandre pendant près de deux siècles, et se reconnaissait dans toutes les productions de cette école, jusqu'au moment où elle a perdu le rang distingué qu'elle avait obtenu dans la peinture. Le nombre des artistes a diminué peu à peu, et les arts ont fini par fuir ce pays, aux divers changements opérés dans son administration.

Rubens doit embarrasser les amateurs, parce qu'il a eu trois manières distinctes. La première paraît presque lavée et plus pâle ; les tableaux qu'il a faits en Italie sont quelquefois gris et jaunâtres, mais aussi le dessin en est plus correct : sa belle et dernière manière se reconnaît facilement dans les tableaux qu'il fit à son retour à Anvers, et ce que j'appelle son bon temps.

C'est à tort que l'on a dit que *Rubens* avait porté envie aux peintres ses contemporains, il leur a été si supérieur qu'il était impossible qu'une basse jalousie pût souiller une aussi belle ame, il lui est arrivé au contraire que quelques-uns d'entr'eux cherchèrent

L'ALBANE,

Né à Bologne en 1578, mort dans la même ville en 1660.

Le nom d'*Albane* a je ne sais quoi de gracieux qui semble faire pressentir d'avance la beauté et le charme des tableaux de ce fameux élève des *Carraches*.

Si *l'Albane* eût vécu dans les temps fabuleux de l'antiquité, on eût dit que, né au sein de la mère des amours, il avait été formé par les grâces, et qu'elles l'avaient conduit dans le sentier de la peinture. Quel peintre mérita mieux en effet le surnom de peintre des grâces que *l'Albane* qui leur rendit toute sa vie un culte religieux, et dont la riante imagination leur éleva sans cesse de nouveaux trophées. Formé à l'école célèbre de Bologne, *l'Albane* s'en montra l'un des plus savants élèves et un de ceux qui a fait le plus d'honneur à ses maîtres.

Sans avoir hérité tout-à-fait du grandiose qui caractérise les productions des *Carraches*, de la sévérité de leur style, de la beauté et de la pureté de leur dessin, *l'Albane* a su saisir et s'approprier l'élégance et la poëtique des productions de ces rares génies. On doit dire à la louange de *l'Albane* que ces qualités se retrouvent dans ses ouvrages, mais peut-être avec une certaine mollesse, une certaine faconde, si je puis m'exprimer ainsi, qui le décèlent, mais qui annoncent toujours l'élève des *Carraches*.

Aucun peintre avant *l'Albane* ne peignit comme lui la douce volupté, ce sentiment délicat et pur,

l'image du vrai bonheur sans mélange d'inquiétude et d'amertume ; telle est l'impression qu'inspire la vue des tableaux de *l'Albane*, où les grâces semblent venir se placer d'elles-mêmes.

Les femmes dans les productions de ce peintre aimable y sont représentées avec ce beau idéal que les anciens surent si bien ajouter à la nature, et dont ils nous ont laissé de si grands exemples. Ce ne sont point des femmes ordinaires, ce sont les divinités telles que les poëtes les ont peintes dans leurs délicieuses fictions ; jamais rien de trivial dans les conceptions de *l'Albane*, où tout est noble et gracieux en même temps.

Peint-il la déesse révérée à Cythère et à Paphos, on la voit ornée des charmes de la poësie ; sa cour brillante la suit et l'environne, soit qu'elle se promène sur la plaine liquide, soit qu'il la représente dans le ciel ou sur la terre, dans des lieux qu'il a su orner de tous les charmes de la féerie.

C'est dans les tableaux de *l'Albane* que paraissent les grâces sans parure et sans clinquant, telles qu'on les a trop souvent travesties. Tout ce qu'a produit cet excellent génie, a je ne sais quoi d'Horace, ce *molle atque facetum* qui semble couler de source de l'imagination de cet aimable peintre, et qu'il est presque impossible d'imiter.

L'Amour, ce dieu malin, n'a point dans les tableaux de *l'Albane* cet air effronté, ce sourire perfide qui a causé tant de ravages et de maux ; chez lui c'est le dieu de la tendresse, de la douce volupté, l'image du bonheur des premiers âges, où l'homme exempt de vices suivait la douce impression et le simple penchant de son cœur.

Il est impossible d'avoir une imagination plus fraîche et plus poëtique que *l'Albane* qui sut joindre aux sujets les plus gracieux un style de dessin noble et correct en même temps. La bonté de son caractère et ses manières douces ne pouvaient manquer de le lier étroitement d'amitié avec *le Dominiquin* son émule et son condisciple. Elevés tous deux à l'école des *Carraches*, leur liaison se forma dès l'âge le plus tendre. Plus heureux que *le Dominiquin*, *l'Albane* lui rendit pendant toute sa vie les services de l'amitié ; il le consola dans ses malheurs et il lui prodigua tous les secours qui furent en son pouvoir. Combien ne chercha-t-il pas à dissiper sa mélancolie et les disgrâces que l'envie des jaloux de sa gloire lui faisait éprouver sans cesse ; combien ne procura-t-il pas d'ouvrages au *Dominiquin*, qui contribuèrent à sa grande réputation ? On les vit aussi travailler ensemble et d'un commun accord à des opérations très-vastes que leur confia *Annibal* leur maître, lorsque ce grand génie sentant approcher la fin de sa carrière crut devoir en abandonner le travail à ses deux savants disciples.

Toutes les compositions de *l'Albane* inspirent un sentiment de bonheur et de paix intérieure, et plus on les observe, plus on sent redoubler le plaisir ; il est aisé d'y reconnaître l'artiste qui fut assez heureux (1) au sein de son ménage pour y trouver une aimable et jolie femme qui lui servit de modèle pour peindre la déesse de la beauté, et une bande de jolis

(1) Cet avantage singulier de trouver dans le sein de sa famille des modèles si parfaits, fut cause sans doute que ce peintre a placé dans ses tableaux tant de Vénus, d'amours, de nymphes et de déesses, peints d'une manière enchanteresse.

de ses couleurs et cette heureuse entente du clair obscur qui lie ensemble les demi-teintes avec les ombres. *Le Corrége* fut le premier qui fit passer dans ses ouvrages, sans avoir suivi aucuns modèles, les grâces simples et naïves de la nature.

Un autre peintre de la même école, mais plus moderne, se fait aussi admirer après ces deux hommes célèbres, par un goût exquis et par le charme qu'il a su répandre dans ses vastes productions. *Piètre de Cortone* avait reçu de la nature le don des grâces ; elles se montrent dans ses tableaux, particulièrement dans l'agencement de ses figures de femmes, dans la tournure gracieuse du corps et des membres, dans l'extrême légèreté de ses draperies.

Revenons à *l'Albane*, et citons quelques-uns des principaux ouvrages de ce charmant artiste. On connaît de lui les quatre Eléments et les quatre Saisons, sujets qu'il a variés et répétés plusieurs fois avec un talent toujours nouveau. Presque tous les sujets des métamorphoses et les amours des dieux ont fourni à son génie les plus belles conceptions. Il a traité en grand et en petit le paysage qu'il a orné de charmantes figures tirées de la fable.

On l'a vu souvent aussi abandonner les amours pour se livrer à un genre plus sévère, et orner les églises (1) et les palais d'Italie de ses belles compositions ; mais on y reconnaît toujours le peintre de la beauté enveloppée du voile de la modestie.

---

(1) Tels sont entr'autres à Rome les tableaux de la chapelle de San Diégo dans l'église nationale des espagnols ; ceux de la galerie du marquis Justiniani, et ceux du palais Vérospé.

Les tableaux de *l'Albane* se font aisément reconnaître par un ton frais et argentin, par la tournure agréable qu'il a donnée à ses figures de femmes et d'enfants. Sa touche est large, facile et fondue, ses compositions sont simples, et ses groupes bien disposés ne laissent apercevoir ni travail ni peine. On dirait que ses personnages s'y sont placés d'eux-mêmes, et que des magiciens à ses ordres ont d'un coup de baguette transformé des lieux arides en jardins délicieux et en palais élégants (1).

---

(1) Il est assez rare de rencontrer des tableaux de *l'Albane*, ils sont pour la plupart placés dans les églises d'Italie.

SNYDERS,

Né à Anvers en 1579, mort en 1657.

Snyders est regardé comme le premier et le plus habile peintre de chasse de la Flandre. Ce peintre a su donner un style historique au genre auquel la nature l'avait destiné, et il est vrai de dire qu'il est impossible de mettre plus de noblesse, plus de grandiose et plus d'expression dans les divers animaux qu'il a traités. Tout respire dans les tableaux de *Snyders*, on croit même entendre l'aboiement des chiens et les hurlements des bêtes féroces. Comme il a saisi le désordre de ces scènes tumultueuses; avec quel acharnement les chiens quoique mutilés sont attachés à leur proie que la faiblesse ou la mort seule peut leur faire abandonner!

Contemporain de *Rubens* qui faisait le plus grand cas de ses talents, on vit très-souvent cet habile homme en faire l'un de ses principaux auxiliaires, et il l'employait presque toujours à peindre les animaux de ses compositions historiques, quoique bien en état de s'en acquitter lui-même. *Rubens* prenait assez souvent plaisir à orner les chasses de *Snyders* de belles et intéressantes figures qui donnaient un nouveau prix aux tableaux de ce dernier; et ce sont en général ceux-ci qui sont les plus recherchés des amateurs. Le rapport qu'il y a entre la touche ferme et savante de *Snyders*, avec celles de *Rubens* et de *Jordans*, le place naturellement entre ces deux habiles peintres par la

ressemblance de la touche franche et de la belle couleur.

Il est peu de tableaux de *Rubens* où ce grand peintre ne l'ait employé avec succès. La galerie du Luxembourg en offre de fréquents exemples, on l'y reconnaît à son pinceau ferme et à la manière savante avec laquelle il dessine les chiens. On remarque qu'il avait une prédilection et un art tout-à-fait à lui pour peindre les lévriers qu'il a rendus avec l'élégance particulière à ces animaux.

Snyders fut presque toujours employé à peindre de très-grands tableaux et à orner les galeries et les salons de ses vastes productions, que la mode et le nouveau genre de décoration ont proscrit et fait disparaître entièrement. Ses tableaux de chevalet sont rares et très-estimés, on y trouve toujours la même couleur, le même dessin et le cachet de l'auteur; ils se tiennent à des prix fort élevés; on les trouve difficilement en France.

Snyders n'a pas borné son talent à peindre des chasses, on l'a vu peindre avec succès des batailles.

Philippe III, Roi d'Espagne, et l'archiduc Albert employèrent souvent le pinceau de *Snyders*, et ce dernier le nomma son premier peintre.

Ce peintre, doué d'un fort tempérament, peignit jusque dans un âge très-avancé.

Telles sont les idées que présentent à l'amateur les grandes et belles productions de ce géant dans un genre où il n'a jamais été surpassé.

FOUQUIERES (Jacques),

Né à Anvers en 1580, mort à Paris en 1657.

Quel artiste eût vécu plus heureux que *Fouquieres*, l'un des premiers et un des meilleurs paysagistes de l'école flamande? Les grands talents que *Fouquieres* avait reçus de la nature, eussent fait le bonheur de sa vie, si l'orgueil et l'ambition n'en avaient empoisonné le cours, et n'avaient failli de le plonger dans la plus affreuse misère.

La ville d'Anvers, cette pépinière féconde en grands peintres, qui fut le centre et le berceau de l'école flamande, vit naître *Fouquieres* en 1580. Placé fort jeune chez *Breughel de Velours*, paysagiste très-estimé et des plus habiles de son temps, il suivit d'abord les principes et la manière de son maître; lorsqu'à peine sorti de cette école, on le vit prendre tout-à-coup un essor jusqu'alors inconnu, et abandonner le fini qui caractérise les tableaux de *Breughel*, pour se livrer à un faire large et grand. Dès-lors, il ne peignit plus que des tableaux d'une grande proportion, qui devinrent l'ornement des églises et des palais.

L'étude de la nature qu'il prit pour guide, répandit dans ses ouvrages un air de vérité et de fraîcheur qui les fit admirer, et qui lui acquit beaucoup de réputation. Mais le nom de *Fouquieres* avec ses grands talents serait peut-être moins connu aujourd'hui, sans la plaisanterie du *Poussin* qui lui donna le surnom

était de les faire exécuter d'une grande proportion dans les trumeaux de la galerie du Louvre, aujourd'hui le musée. A peine est-il de retour à Paris, qu'il se met à peindre cette galerie à la satisfaction du Roi, qui crut ne pouvoir mieux récompenser *Fouquieres* et encourager ses talents, qu'en lui accordant des lettres de noblesse, distinction qui le rendit si vain, que dans la suite il ne voulut plus peindre qu'avec une longue épée au côté, qu'il traînait par-tout et qu'il ne quittait pas même pendant son sommeil.

Le Poussin, que Louis XIII avait également fait venir de Rome pour orner la même galerie de ses sublimes conceptions, s'occupait à composer les sujets de ses tableaux, pour lesquels ce grand peintre avait choisi les travaux d'Hercule. *Fouquieres* bien persuadé que ses paysages devaient faire le principal ornement de la galerie, vit de très-mauvais œil les opérations du *Poussin* que déjà une foule d'envieux cherchaient à traverser. Il ne manqua pas d'augmenter le nombre des ennemis de ce grand homme, qui finirent par lui causer tant de dégoûts, qu'il se vit obligé de retourner en Italie. *Le Poussin* d'un caractère sage et paisible, excédé des tracasseries de ses envieux, et de la forfanterie de *Fouquieres* qui le traitait avec hauteur, s'en plaignit à quelques amis qui voulaient le retenir en France.

» Jusqu'au baron de *Fouquieres*, disait-il à son
» ami particulier, M. de Chantelou, qui est venu me
» trouver avec sa fierté ordinaire, et qui veut, en sa
» qualité de gentilhomme, m'opposer ses paysages. Il
» prétend qu'ils doivent faire le principal ornement
» de

contemporains, la couleur de *Fouquieres* était fraîche et brillante, sa touche large, ferme et toujours propre à chaque objet qu'il voulait représenter. Jamais peintre n'avait rendu avant lui avec plus de supériorité les divers accidents de la lumière et tout ce qui peut contribuer à faire connaître les différentes heures du jour.

Les tableaux de *Fouquieres* offrent ordinairement des vues très-étendues. Son pinceau, rival de la nature, met le spectateur en scène au point de se croire lui-même en plaine campagne. Son feuiller dont on reconnaît chaque espèce, est distribué par grandes masses. Ses arbres de la plus belle forme, plaisent par leur extrême vérité. Ce peintre semble avoir adopté de préférence les antiques géants des forêts dont la tige altière et nerveuse semble défier les plus furieux aquilons. Le chêne, le hêtre et le marronier se disputent la place dans ses tableaux, et y répandent une variété infinie. Des terrasses d'un grand style, d'un ton vigoureux, et de larges masses d'arbres qui occupent les premiers plans, laissent apercevoir des échappées heureusement ménagées sur de vastes plaines variées par de jolies fabriques. Des lointains à perte de vue qui semblent se fondre et se noyer dans l'horizon, terminent ses tableaux qu'il ornait de figures dessinées correctement et peintes avec esprit.

Rubens qui faisait un cas particulier du talent de *Fouquieres*, l'employa souvent à peindre les fonds de ses tableaux. Cet habile paysagiste en a fait plusieurs dans la galerie du Luxembourg, qui s'accordent si parfaitement avec le pinceau savant du prince de l'école flamande, que tout a l'air d'être de la même main.

cet artiste, plus frappé de la beauté et de la fraîcheur de la saison du printemps que des tons chauds et dorés de l'automne, se sera laissé guider par cette impulsion naturelle qui nous ayant une fois entraîné vers l'objet qui nous a le plus touché, ne s'efface jamais de la mémoire. On pourrait en dire autant de *Roland Savery*, de *Van-Uden*, de *Wildens*; le joyeux et piquant *Teniers* n'échapperait peut-être pas au même reproche dans ses délicieux paysages.

La Flandre possède plusieurs tableaux de *Fouquieres*, mais il n'est plus guère connu en France que par le grand nombre d'estampes gravées d'après ses tableaux, répandues dans les porte-feuilles des curieux. Les frères *Pérelle* et *Morin* nous ont laissé de fort belles estampes d'après *Fouquieres*, d'un effet piquant et vigoureux. Il a lui-même gravé plusieurs pièces à l'eau-forte avec beaucoup d'esprit et de goût.

J'ai cru pouvoir placer *Fouquieres* qui appartient à l'école de Flandre, au rang des grands artistes qui ont le plus honoré la France, par le long séjour qu'il a fait en ce pays, par la grande quantité de tableaux qu'il y a exécutés, et par sa belle manière de traiter le paysage, à laquelle on ne peut refuser une sorte de grandiose qui n'appartient qu'à lui.

chez *Denis Calvart*, peintre flamand, établi à Bologne ; lequel avait déjà donné les premiers principes de la peinture au *Guide* et à *l'Albane.*

Calvart, qui n'avait pu voir sans déplaisir que ces deux élèves l'eussent quitté pour entrer dans l'école des *Carraches* dont les grands succès attiraient tous les jeunes gens de Bologne, ne put s'empêcher d'en marquer son ressentiment au *Dominiquin.* L'ayant un jour surpris copiant un dessin des *Carraches*, il s'oublia au point de le maltraiter injustement, et le chassa de chez lui.

Le jeune *Dominiquin* resté sans guide, fut présenté à *Louis Carrache* qui lui marqua d'autant plus d'affection que c'était pour lui qu'il avait ressenti les effets de la haine de *Calvart.*

Sa joie fut si grande en entrant au nombre des élèves des *Carraches*, et dès ce moment il se livra avec tant d'ardeur à l'étude, qu'il devint, quoique très-jeune, l'exemple des autres élèves.

On sait que la modestie fut toujours l'apanage du *Dominiquin*, et à peine fut-il entré chez les *Carraches*, qu'il fit voir qu'elle devait être toute sa vie sa vertu par excellence.

Les Carraches ayant proposé un concours pour exciter l'émulation de leurs élèves, *Louis*, le chef de cette école, après avoir reçu tous les dessins, se retourne vers *le Dominiquin* qu'il appelle, et qui s'avançant d'un air timide n'osait présenter le sien. Mais quelle fut la surprise des autres élèves, lorsque *Louis Carrache*, après les avoir tous examinés, déclara que l'avantage et la gloire appartenaient seuls au jeune *Dominiquin*, qui osant à peine lever les yeux,

loge pendant les deux premières années de son séjour.

A peine est-il dans cette capitale des arts qu'il se hâte de suivre les leçons d'*Annibal Carrache*, son maître, alors occupé de ses chef-d'œuvres de la galerie Farnèse. *Le Dominiquin*, frappé des beautés sublimes qu'il voyait naître sous ses yeux, ne tarda guères à se rendre digne d'être associé à de si nobles travaux.

Un tableau de la Mort d'Adonis, par lequel il débuta à Rome, fit juger de son talent naturel pour l'expression, pour la force et la grandeur des pensées.

Je n'entrerai point dans les détails trop longs des beautés de ce tableau qui commença la grande réputation du *Dominiquin*, il suffit de dire qu'*Annibal* en fut si satisfait qu'il ne pouvait se lasser de le vanter aux autres élèves.

Leur jalousie croissait d'autant plus qu'il excitait l'admiration et qu'il captivait l'amitié de ce grand homme. Ce fut le commencement de la mauvaise fortune du *Dominiquin*, et elle le poursuivit pendant toute sa vie. Ses camarades même voulant le tourner en ridicule, ne cessaient de chercher à déprécier son talent, en accusant de lenteur ce qui n'était en lui que l'effet de la plus profonde réflexion. Ils poussèrent l'inimitié jusqu'à lui donner le surnom de bœuf, à quoi *Annibal*, furieux de cette apostrophe peu méritée, leur répondit avec véhémence, par ces paroles admirables, » *que ce bœuf labourait un champ qu'il ren-* » *drait si fertile qu'un jour il nourrirait la peinture* «. Cette prédiction ne pouvait manquer de s'accomplir; aussi les ouvrages du *Dominiquin* sont-ils restés jusqu'ici les plus beaux modèles pour l'expression et la majesté des pensées.

Quel témoignage plus flatteur à ajouter à celui d'*Annibal* que les éloges que *le Poussin*, ce juge si éclairé, donna toujours aux conceptions du *Dominiquin*, dont il regardait la Communion de Saint-Jérôme comme un des trois plus beaux tableaux de Rome ?

Avec quel zèle ce grand peintre chercha-t-il à rendre justice au *Dominiquin*, malgré la cabale qui s'efforçait de vouloir abaisser ses talents ! Avec quel courage *le Poussin* s'attachait-il à en relever les sublimes beautés !

On sait qu'il ne pouvait assez louer toute la force et la vérité d'expression qui se remarquent dans les tableaux du *Dominiquin*. Craignant peu d'encourir la haine des détracteurs de ce grand homme, il ne cessait de le faire admirer aux jeunes artistes dont les sentiments étaient partagés à cette époque entre deux manières à la mode.

A Rome, *le Caravage* était à la tête d'un parti formidable qui faillit perdre le bon goût.

Il est à remarquer que *le Dominiquin* fut le seul élève des *Carraches*, qui, ferme dans ses principes, ne s'écarta jamais de la route tracée par ses maîtres sur les principes immuables de *Raphael*.

Le Dominiquin, livré sans cesse aux chagrins, à l'envie et à la jalousie de ses confrères, fut toujours la victime de ceux même qui avaient suivi comme lui l'école des *Carraches*. *Lanfranc*, un de leurs élèves, dont la grande facilité et la pratique incroyable étaient cependant loin d'approcher de la perfection du *Dominiquin*, devint un de ses plus dangereux rivaux.

Poursuivi dans toutes ses entreprises, ce n'était

qu'avec beaucoup de peines que ses protecteurs pouvaient persuader aux autres qu'il eût quelques talents.

Il serait superflu de rendre compte de tous les ouvrages qu'il entreprit pendant son premier séjour à Rome, et de tous les chagrins qu'il eut à surmonter.

Qu'il suffise de citer comme un des plus considérables, une galerie à fresque, pour le cardinal Aldobrandin, dans son palais du Belvédère à Frascati. Ce grand ouvrage fut suivi de plusieurs tableaux pour l'abbaye de Grotta-Ferrata. On ne sait ce que l'on doit le plus admirer dans ces peintures, ou de la fraîcheur du coloris, de la force des expressions, de la touche savante du pinceau, ou de la beauté de la composition.

Annibal Carrache sentant augmenter ses infirmités, et ne pouvant plus suffire aux grands travaux dont il était chargé, proposa *le Dominiquin* ainsi que *le Guide* pour entreprendre les peintures de l'église de Saint-Grégoire.

C'est sur-tout dans cette église que le *Dominiquin* fit admirer son tableau de la Flagellation de Saint-André, ouvrage de la plus belle ordonnance, et où les expressions sont portées au dernier degré de perfection.

Ces deux habiles élèves des *Carraches* se disputaient la palme du talent et partageaient également l'estime générale ; et avec cette émulation qui n'est que l'amour de la gloire, ils firent des prodiges. *Le Guide* y fit remarquer la beauté de son pinceau, la fraîcheur de son coloris et les grâces qu'il a su répandre sur tous ses ouvrages, faits pour charmer les yeux.

mérite du tableau du *Dominiquin*, auquel la postérité a accordé la palme sur celui d'*Augustin Carrache*.

Son tableau de Saint-Jérôme fut suivi d'une infinité de travaux qu'il entreprit conjointement avec *le Guerchin*, *Lanfranc* et *le Josepin*. Les peintures qu'il fit à fresque dans la chapelle de Sainte-Cécile à Saint-Louis-des-Français, offrent mille beautés dans lesquelles on ne peut se lasser d'admirer la fraîcheur du coloris et l'excellence de l'exécution.

Le Dominiquin tourmenté du désir de revoir sa patrie, retourna à Bologne où il fit plusieurs tableaux, et s'y maria. Occupé non seulement de l'étude de la peinture pendant son séjour à Bologne, il s'applique à celle de l'architecture, au point de devenir assez habile pour être nommé architecte du palais apostolique, par le pape Grégoire XV qui le fit venir à Rome après son élévation au pontificat ; il semblait que le sort du *Dominiquin* allait devenir plus heureux, mais la fortune ne le fit pas long temps jouir de ses faveurs.

On venait d'achever l'église de Saint-André-della-Valle, et le cardinal de Montalte qui l'avait fait bâtir, choisit *le Dominiquin* pour embellir cette église. *Le Dominiquin* se surpassa dans ces peintures qui font l'admiration de tous ceux qui vont à Rome, lorsque par une fatalité qui n'était réservée qu'à lui seul, au moment où il se préparait à mettre le sceau à sa gloire par les peintures du dôme, on parvient à l'en priver, quoiqu'il eût déjà commencé et que les dessins en fussent terminés.

Lanfranc lui enlève cet ouvrage, sous le spécieux

caractère calme et patient dont la nature l'avait doué. Fuyant le monde, incapable de toute intrigue, il fut sans cesse en butte à celle des autres.

Cet homme extraordinaire qui semblait dès sa naissance avoir reçu le malheur en partage, n'éprouva jamais d'autres jouissances que celles que lui procurait l'exercice de son art, qui seul put le consoler de ses malheurs.

Peu de temps après son retour de Naples, épuisé par tous les chagrins qu'il y avait éprouvés, sa santé s'affaiblit à vue d'œil, et il périt à l'âge de 60 ans, avec la réputation d'un des plus grands peintres de l'Italie et du monde entier.

S'il n'a pas égalé *Raphael* dans quelques parties de son art, il est souvent au-dessus de lui par la force de ses expressions et la beauté de son exécution.

Le Dominiquin est le premier des élèves de la célèbre école des *Carraches*, il doit occuper une des places les plus distinguées dans les fastes de la peinture, où ses grands talents forment une des époques les plus remarquables.

On ne se lassera jamais d'admirer et d'étudier les savantes productions de ce grand peintre, qui seront toujours les modèles les plus parfaits à imiter.

Son goût de dessin qu'il paraît avoir autant puisé dans la nature que dans l'étude de l'antique, est grand et noble, ses groupes sont bien ordonnés ; ses draperies jetées avec grâce ont de l'ampleur et de la majesté, et cependant paraissent de la plus grande simplicité.

Son coloris est en général plein de fraîcheur, il ne sent nullement la fatigue, parce que la pratique

fraîcheur de coloris n'offre pas aussi son tableau du Rosaire, dans lequel il se montre le rival de *l'Albane*, mais avec une grande supériorité pour ce qui concerne les autres parties de l'art !

On voit aussi dans le même musée un David jouant de la harpe, et une Sainte-Cécile d'une beauté rare, figures grandes comme nature, toutes deux d'un faire simple, large et très-rendu, ainsi qu'une Assemblée de musiciens, vus jusqu'à mi-corps, aussi de grandeur naturelle.

Un charmant tableau de chevalet, représentant le Péché d'Adam et d'Eve, se fait aussi remarquer par la pureté du style, la naïveté du dessin et la force des expressions. La majesté du Père éternel porté par un groupe d'anges, et la beauté du pinceau font admirer ce petit chef-d'œuvre, ainsi que plusieurs autres de la même proportion.

Le Dominiquin joignait au beau talent de peindre l'histoire, celui de faire les paysages de la plus grande manière et absolument dans le genre d'*Annibal Carrache*. Ils sont ordinairement d'un style noble avec un sujet historique, ou quelquefois ornés d'animaux et de pâtres ; mais il y règne toujours un air de noblesse qui les fait aisément reconnaître.

LANFRANC

tracée ses maîtres, il n'en conserva pas moins le bon goût du dessin et les formes grandes et nobles qu'il devait à leurs savants principes. Il était presque impossible qu'il pût conserver, dans ses vastes entreprises, toute la pureté et le beau style qui se font remarquer dans les ouvrages des *Carraches*.

La nature, en formant les hommes à talent, semble distribuer à chacun d'eux l'espèce de génie qui doit les distinguer. Elle dispense aux uns un beau faire large et moelleux, un pinceau séduisant, et les beautés sublimes de l'art; aux autres, le sentiment de la vérité et des grandes expressions de l'âme; à ceux-là l'énergie, la force, la vigueur du coloris; à ceux-ci elle donne la grâce et la science des contours gracieux qui conviennent à Vénus et aux amours; d'autres, doués d'une patience rare, sont destinés aux ouvrages d'un précieux fini; tandis que de fougueux génies n'envisagent la nature que sous des formes colossales. C'est ce dernier caractère qui constitue les talents supérieurs de *Lanfranc*, lequel fut employé pendant sa vie entière à orner les voûtes des temples et des palais. C'est là que son génie l'élevait par prédilection; ce n'est pas que l'on ne connaisse plusieurs bons tableaux peints à l'huile par *Lanfranc*, avec des figures de proportion naturelle, et souvent même de fort jolis tableaux de chevalet, que l'on attribuerait volontiers à ses maîtres par les grâces et la beauté du pinceau, qui caractérisent ses moindres productions.

Elevé à l'école des *Carraches*, ainsi que *le Guide*, *l'Albane* et *le Dominiquin*, il eut le malheur de traverser toujours dans ses entreprises ce dernier, dont

jeune *Lanfranc*, et il le plaça chez *Augustin Carrache*.

Ici commence la carrière pittoresque de ce puissant génie, lequel fut ensuite à Parme pour y étudier d'après les belles peintures du dôme du *Corrége*. Il s'y forma cette manière large et lumineuse qu'il a si bien mise en pratique dans tous ses grands ouvrages.

Sans avoir peint ses dômes avec autant de perfection que *le Corrége*, il est vrai de dire que *Lanfranc* est de tous les peintres celui qui a suivi de plus près ce grand homme. Il avait à peine atteint sa vingtième année lorsqu'il perdit son premier maître. *Augustin Carrache* ayant cessé de vivre, il alla continuer ses études à Rome, sous la conduite de son frère *Annibal* qui peignait alors la galerie Farnèse : *Lanfranc* l'aida dans plusieurs parties de ce grand ouvrage.

Les premières peintures qu'il fit à fresque, pour son compte, peu après son arrivée à Rome, furent quelques sujets pour le cardinal Sannèze. Après la mort d'*Annibal Carrache*, qui survécut peu d'années à *Augustin*, *Lanfranc* retourna à Bologne, où il exécuta plusieurs tableaux. De retour à Rome une seconde fois, il ne quitta plus cette ville, où il se vit accablé de grands ouvrages qui achevèrent sa réputation. Un tableau qu'il peignit d'abord pour les religieuses de Saint-Joseph, lui fit le plus grand honneur.

Il serait difficile de suivre ce peintre dans tout ce qu'il entreprit, soit à Saint-Augustin, soit à Sainte-Marie-majeure, soit à Monte-Cavallo, par ordre du pape Paul V ; il suffit de dire que ses grands talents lui méritèrent des pères théatins la préférence pour peindre la fameuse coupole de leur église de Saint-André-della-Valle. C'est bien le plus grand ouvrage à

à composer d'aussi grandes machines ; ainsi que sa promptitude à les exécuter : il lui arriva, sur la fin de sa vie, d'en abuser au point qu'il ne peignait plus que de pratique, ce qui faisait dire aux autres peintres qu'*il était savant, mais qu'il ne faisait pas voir tout ce qu'il savait faire.*

Lanfranc mourut le jour même que son plafond de Saint-Charles-des-Catinares fut découvert pour la fête du saint, le 27 Novembre 1647, et il était seulement âgé de 66 ans.

Ce peintre, par un singulier hasard, était né à Parme le jour même de la naissance du *Dominiquin*, son célèbre rival. Il avait gravé, lors de son premier voyage à Rome, les loges du Vatican, conjointement avec *Badalocchio*, et ils dédièrent cet ouvrage à *Annibal Carrache*, leur maître.

Si *Lanfranc* ne s'est pas acquis autant de gloire par des tableaux d'une moindre proportion, il s'en trouve pourtant de très-beaux et qui feraient beaucoup d'honneur à d'autres peintres. On y remarque un faire large, un bon goût de dessin souvent dans le style des *Carraches*, et toujours de la grâce et des belles pensées

Peu de peintres ont acquis autant de célébrité, d'honneurs que *Lanfranc*. Créé chevalier par le pape Urbain VIII, il en fut comblé de richesses, et il trouva la récompense de ses travaux au sein de sa famille, près d'une épouse aimable, entouré de ses enfants qui, réunissant le goût de la musique à la poësie, lui procurèrent la plus heureuse existence.

On voit au musée du Louvre plusieurs tableaux de différentes proportions, où l'on retrouve sa belle manière de peindre.

d'Italie et de Flandre (1), qui jouissaient alors de la plus grande célébrité, et qui étaient répandus dans toutes les cours de l'Europe.

Richelieu, ami des arts, voulut aussi les naturaliser en France, et faire disparaître, à l'aide de leurs productions enchanteresses, les souvenirs des malheurs qui avaient si long-temps déchiré sa patrie.

Le Vouet parut enfin. Sans autre maître que son père, peintre médiocre, à peine est-il sorti de l'enfance qu'il fait admirer déjà ses heureuses dispositions pour la peinture, dont il devait dicter les grands principes. Il était destiné à rétablir en France les fondements de l'édifice que François Ier. avait élevé à la gloire des arts.

Dès l'âge de 14 ans, *le Vouet* peignit des portraits avec assez de talent pour être appelé en Angleterre, où Charles Ier. voulut le retenir; mais le génie qui l'avait choisi pour rétablir l'école française, le ravit à nos rivaux.

C'est dans l'école du *Vouet* que devaient se former d'illustres nourrissons. *Eustache Lesueur*, *Charles Lebrun*, *Pierre Mignard*, *Alphonse Dufresnoy*, l'Horace de la peinture, qui a tracé en vers latins dignes du siècle d'Auguste, les vrais principes de cet art rival de la nature; *François Mola*, *Périer*, *Dorigny*, *Lahire*, *Tortebat*, auquel on doit un traité sur l'anatomie; les frères *Aubin* et *Claude Vouet*, et une foule innombrable d'autres artistes sortirent également de l'école du *Vouet*.

---

(1) Marie de Médicis appela *Rubens* à Paris, pour peindre la fameuse galerie de son nom.

Il est difficile de suivre ce peintre dans sa marche rapide, et avec sa prodigieuse facilité pour la pratique de son art.

A son retour d'Angleterre, il accompagne M. de Sancy, ambassadeur de France à Constantinople. Sa facilité, presque sans exemple, lui fait peindre de mémoire le portrait du Grand-Seigneur qu'il n'avait vu qu'une seule fois pendant l'audience donnée à l'ambassadeur. L'exacte ressemblance de ce portrait saisit tellement d'admiration tout Constantinople, où la peinture parut alors un prodige nouveau, qu'il se trouva chargé d'en faire beaucoup d'autres. Mais le génie du *Vouet*, resserré dans des bornes trop étroites, l'entraîne hors de cette ville. En Novembre 1612 il quitte Constantinople et s'embarque pour Venise, où, séduit par la belle couleur et la magnifique ordonnance des peintres vénitiens, il s'empresse d'en faire de fidelles copies; il forme son coloris à cette fameuse école dont *le Titien* fut le fondateur. La manière brillante et pompeuse de *Paul Véronèse* parut fixer plus particulièrement son attention; ce fut celle qu'il adopta dans la suite, et qui reparaît souvent dans ses ouvrages.

Le Vouet abandonne Venise pour aller à Rome, et il arrive dans cette capitale des arts au moment même où deux factions se disputaient l'empire de la peinture. La manière vigoureuse mais triviale de *Michel-Ange de Caravage*, captivait alors tous les esprits au détriment du bon goût, et livrait à un dédain injurieux les chef-d'œuvres du *Dominiquin*. *Le Vouet*, très-jeune encore, se laisse entraîner comme les autres à cette manière à la mode, dans laquelle

il peignit plusieurs tableaux d'une couleur forte et d'un grand effet; il en fit un entr'autres pour l'église de Saint-Pierre de Rome, et un à Saint-Laurent-in-Lucina, qui établirent dès-lors sa réputation parmi les peintres de cette grande ville. Mais la belle façon de peindre du *Guide*, soutenu par *le Josepin*, rival du *Caravage*, l'ayant enfin emporté sur ce dernier, les amis du bon goût triomphèrent à leur tour, et *le Vouet* se rangea bientôt de ce parti, au point de saisir la manière du *Guide*, qu'il a parfaitement imitée.

C'est dans les ouvrages de ce fameux élève des *Carraches* qu'il puisa son exécution large et facile, ce coloris frais que l'on retrouve souvent dans ses tableaux, cette touche savante et moelleuse qui lui réussit sur-tout dans ses figures de femmes et d'enfants.

Il y avait déjà quelques années qu'il était à Rome lorsqu'il fut appelé à Gênes (en 1620) par les princes Doria, dont il décora les palais. Après deux ans de séjour en cette ville, on le voit reparaître à Rome, où son mérite le fait élever à la dignité de prince de l'académie de Saint-Luc. Il y vivait au sein des honneurs, considéré des grands, ayant épousé une jeune et belle romaine à laquelle il avait inspiré le goût du dessin; mais Louis XIII, qui le gratifiait d'une pension qu'il avait graduellement augmentée pendant un séjour de treize années en Italie, le fait solliciter par son ambassadeur de quitter Rome pour revenir en France.

Le Vouet se rend aux désirs du Roi; il se met en route avec sa femme et un enfant encore au berceau, emmenant avec lui le père et la mère de sa femme et quelques-uns de ses élèves d'Italie, parmi lesquels

on distingue *Jean - Baptiste Mola*, *Lhomme de Troyes*, et *Aubin Vouet* son frère. Le Roi et la Reine Marie de Médicis, sa mère, lui font l'accueil le *plus* distingué. Il est nommé premier peintre, avec une pension considérable : on lui donne son logement aux galeries de Louvre, où il est installé avec distinction.

Dès son arrivée à Paris, *le Vouet* est chargé de composer des cartons pour les tapisseries de la couronne ; il fait les portraits de tous les seigneurs de la cour ; il a l'honneur de peindre plusieurs fois celui du Roi, qui prenait un plaisir infini à le voir travailler, et qui, enchanté de ses talents ainsi que de sa grande facilité, voulut prendre de ses leçons. Le jeune monarque fit de tels progrès, qu'il parvint en peu de temps à faire des portraits d'une parfaite ressemblance. Le cardinal de Richelieu qui savait apprécier les hommes d'un grand mérite, se fit peindre plusieurs fois en pied par *le Vouet*, et l'occupa beaucoup dans son palais et au château de Ruel (en 1632). Il peignit ensuite la fameuse galerie de l'hôtel de Bullion (en 1634) ; celle du maréchal Deffiat, à Chilly (en 1635), ainsi que celle du duc d'Aumont, qui passèrent pour ses meilleurs ouvrages.

Il entreprend la galerie et la chapelle du chancelier Séguier, dans laquelle il a représenté l'adoration des mages, accompagnée de cette marche nombreuse et si pittoresque. Toutes les églises de Paris furent aussi décorées de ses tableaux ; c'était à qui pourrait en posséder, tant était grande sa réputation. L'hôtel de Bretonvilliers fut aussi décoré, vers le même temps, des ingénieuses productions du *Vouet*. On

cite entr'autres un fort beau plafond dans lequel il s'était surpassé. La majeure partie de ces ouvrages du *Vouet*, qui firent l'admiration de son siècle, n'existent plus, et ne pourraient contribuer aujourd'hui à soutenir la grande réputation que lui avaient accordée ses contemporains. Leur perte doit exciter d'autant moins nos regrets, que beaucoup de ces productions exécutées à la hâte, qui souvent pèchent du côté du style et des convenances de la correction du dessin, ne pourraient être d'aucune utilité pour les progrès et l'avancement de l'art. Il est facile d'en juger par les souvenirs qu'en a laissés *Dorigny*, son gendre et son élève, qui a gravé presque tous les ouvrages du *Vouet*. Cependant si ce peintre eût été moins accablé de travaux en tout genre, peut-être ne se serait-il pas abandonné à la manière expéditive qu'il fut obligé d'adopter, sans s'écarter toutefois des principes qu'il avait établis et qu'il sut inspirer à ses élèves. La rapidité avec laquelle il peignait tenait du prodige ; on ne pouvait sur-tout avoir plus de talent et de facilité pour peindre des vierges, qu'il rendait d'une beauté et d'une fraîcheur admirables. Ses tableaux offrent ordinairement un pinceau facile et moelleux ; mais on doit regretter que sa trop grande prestesse l'ait fait souvent tomber dans la manière.

Il est à remarquer qu'il prenait souvent plaisir à traiter ses sujets en demi-plafond, à la manière de *Paul Véronèse*, qui l'avait frappé. Il a réussi par là à donner à ses productions une sorte d'élégance et une magie d'effet singulières et très-pittoresques. On doit le regarder comme le premier qui ait en

avec *le Poussin* pour l'église du noviciat des jésuites de Paris. Plusieurs autres églises de Paris possédaient aussi de très-beaux tableaux de ce peintre. On en voyait beaucoup dans l'église des minimes, parmi lesquels il y en avait de fort bien terminés, et qui avaient de la noblesse et de la grandeur.

Mais *le Vouet*, accablé par une multiplicité d'ouvrages, dégénéra beaucoup dans les dernières années de sa vie. Il tomba dans une manière plate, se contentant de faire de grandes ombres et de grandes lumières pour éviter les détails qu'il négligeait totalement. Sa couleur devint alors d'une monotonie insupportable ; il affecta de donner à ses figures d'hommes un ton roux et de brique ; ses ombres, d'une teinte verdâtre et violâtre, s'éloignèrent de la nature. On ne peut deviner aussi par quelle bizarre affectation il terminait en pointes ses mains de femmes et d'enfants. Ses ouvrages plaisent encore, malgré ses défauts, par le charme de son pinceau et sa manière grande et large.

On doit dire à la louange du *Vouet* que jamais école ne fut plus féconde en grands hommes ; qu'il mérite une place distinguée dans l'histoire des arts, pour avoir été le fondateur de l'école française. Mais les grands services qu'il a rendus à la peinture peuvent-ils faire jamais oublier ses torts avec *le Poussin* ? Eh ! par quelle fatalité *le Vouet* se rangea-t-il au nombre des ennemis de ce grand homme ? Il est douloureux pour la gloire des arts qu'une basse jalousie, trop souvent compagne des plus grands talents, les déshonore et laisse une tache ineffaçable à la mémoire des hommes les plus célèbres.

La réputation colossale du *Vouet* a beaucoup

perdu ; il la dut en partie à l'extrême rareté des artistes au moment où il arriva d'Italie, et aux grands protecteurs qui l'avaient appelé en France. Sa facilité devait étonner dans ce pays, où les guerres civiles avaient effacé jusqu'aux moindres traces du bon goût dans les arts. Tout ce que François Ier. avait fait pour les naturaliser était presque oublié. Les élèves du *Vouet*, formés sur ses grands principes, parvinrent bientôt à les faire renaître. Ils allèrent presque tous en Italie pour se perfectionner sur les beaux modèles que leur offrait le sanctuaire des arts. Mais attirés particulièrement vers les productions de l'école qui avait succédé à celle de *Raphael*, ils se plurent à imiter *les Carraches* et ceux de leurs élèves qui se faisaient remarquer, soit par une belle manière d'opérer, soit par la richesse de leurs savantes compositions. Je dis qu'ils cherchèrent à les imiter sans toutefois cesser de payer leur tribut d'admiration aux sublimes productions de *Raphael* ; mais pleins des idées que leur avait inspirées leur maître, ils avaient porté à Rome les souvenirs de leur première école, dont ils trouvèrent les modèles dans la seconde époque de l'école romaine.

Le Poussin seul, formé par ses propres observations, et qui ne devait son talent à aucune école, s'occupait à Rome à rétablir dans le silence les grands principes de son art qu'il créa pour lui seul ; car, si l'on n'en excepte quelques artistes qui cherchèrent à l'imiter, je dirais presque à le copier servilement, la plus grande partie des autres, tout en l'admirant, s'éloignaient de la sagesse et du style qui font le principal mérite de ses tableaux.

Le Vouet est tellement connu par le nombre considérable de gravures faites d'après lui, qu'il serait superflu d'entrer dans d'autres détails sur ses ouvrages. L'œuvre de *Dorigny*, son gendre, qui est immense, et qui se trouve répandue avec une sorte de profusion dans tous les portes-feuilles, annonce assez quelle considération *le Vouet* avait obtenue de ses contemporains.

Au moment où ce peintre ouvrait la carrière de la peinture aux premiers artistes de la France, à l'aide des grands principes qu'il avait puisés en Italie, *Pierre Corneille* établissait, par de grands exemples tirés de son propre génie, les bases fondamentales de l'empire de Melpomène; il ennoblissait la scène française par des chef-d'œuvres immortels qui, ne pouvant être surpassés, serviront à jamais de modèles à côté de tout ce que l'antiquité offre de plus parfait.

Je suis bien éloigné de vouloir établir un parallèle entre ces deux hommes qui étonnèrent le dix-septième siècle. La seule ressemblance qui puisse les rapprocher est d'avoir concouru tous les deux, à la même époque, à rétablir deux arts qui ont ensemble de si grands rapports. *Corneille* a d'ailleurs sur son contemporain, le grand avantage d'être le créateur et le père de la tragédie en France, et d'avoir captivé non seulement l'admiration de son siècle, mais de l'avoir conservée jusqu'à nous.

POELEMBOURG

POELEMBOURG (Corneille),

ou CORNEILLE,

Né à Utrecht en 1586, mort en 1660.

Il est difficile d'imaginer rien de plus gracieux en peinture que la belle manière de *Poelembourg*, dont la touche moelleuse et finie n'a pas encore été surpassée. Depuis plus de deux siècles les tableaux de *Poelembourg* font les délices des amateurs et l'ornement des plus célèbres collections de l'Europe, où l'on ne peut se lasser de les admirer.

Le talent de ce peintre n'a jamais vieilli. Avec quel sentiment délicieux on se plaît à parcourir ces jolis tableaux toujours variés par une infinité de détails intéressants !

Le pinceau de *Poelembourg* embellit tout ce qu'il a voulu représenter. Les monuments du style le plus grave se montrent dans ses tableaux avec des grâces et une magie de couleur qui sont à lui seul. La vapeur qui les enveloppe répand un certain velouté jusque sur les objets les plus acerbes.

Où trouver un ton plus suave, un plus beau fini, un ton de couleur plus agréable que dans les ouvrages de *Poelembourg* ? Ajoutez la vigueur du coloris, le charme des sites à la richesse des fonds, le ton vrai et naturel de ses paysages à la transparence des ciels et des eaux, et ses larges masses d'ombres qui produisent, quoiqu'en petit, le plus grand effet ; remarquez cette vapeur légère et ambiante qui règne jusque

dans les fonds les plus éloignés, où ils semblent se confondre avec l'horizon, et vous aurez une idée parfaite du talent admirable de ce peintre.

Les ouvrages en petite proportion de *Poelembourg* méritent sur-tout d'être distingués d'avec ceux d'une plus grande dimension, qui pour l'ordinaire sont moins estimés. Ceux-ci seront toujours placés au premier rang dans les meilleures collections.

Poelembourg, l'un des peintres les plus renommés de la Hollande, dut ses talents à l'Italie.

Il quitta fort jeune sa patrie, après avoir reçu les premières leçons d'*Abraham Bloemaert*, pour se rendre ensuite à Rome, où il passa une grande partie de sa vie à dessiner et à peindre tout ce que cette capitale et ses environs offrent de plus beaux aspects.

A son arrivée à Rome il fut frappé de la manière d'*Adam Elzheimer*, son contemporain, dont les ouvrages étaient alors fort en vogue; mais bientôt rendu à son propre génie, il se mit à dessiner les plus beaux monuments de l'antiquité, et dès-lors il en fit les sujets ordinaires de ses tableaux, et il devint le créateur du genre précieux qui a illustré son nom.

A peine vit-on paraître ses premiers ouvrages, que les personnes les plus distinguées de Rome s'empressèrent de les posséder.

On se persuade difficilement qu'il ait pu produire avec un si précieux fini l'immense quantité de tableaux connus sous son nom. Ils attestent en faveur de sa grande assiduité au travail.

Après plusieurs années de séjour en Italie, il se détermina à quitter cette terre chérie des artistes. Le désir de revoir la Hollande l'emporta sur les

propositions qui lui furent faites par les principaux personnages de Rome. A son passage à Florence, les faveurs du grand duc de Toscane ne purent ébranler sa résolution, il se décida cependant à séjourner quelque temps, d'après les désirs du prince, dans cette patrie du réveil des arts, où il laissa des preuves de ses talents.

A peine est-il arrivé à Utrecht, que sa grande réputation se répand bientôt par toute la Hollande. C'est à qui pourra posséder les productions de cet habile homme que l'Italie regrettait encore.

Ses ouvrages payés très-chèrement par ses compatriotes, ne pouvaient manquer de leur plaire par la nouveauté du style et le précieux fini ; tout ce qui sortait de ses mains était saisi avec avidité. *Rubens* lui-même fit le voyage d'Utrecht sur la grande renommée de *Poelembourg*, et il ne revint à Anvers qu'après avoir obtenu des tableaux de cet étonnant artiste.

Quel plus beau témoignage en faveur du talent de *Poelembourg*, que les suffrages et l'admiration du premier peintre de la Flandre ! Quelques-uns de ses tableaux qui passèrent en Angleterre, ne pouvaient manquer d'y établir aussi sa réputation.

Attiré par la faveur et les promesses flatteuses de Charles I[er]., ami et protecteur de tous les hommes de mérite, il se détermina à passer à sa cour, où après avoir séjourné quelque temps et y avoir laissé des preuves de ses grands talents, il en partit comblé de biens, et revint dans sa patrie, où il continua de jouir jusqu'à sa mort de la considération de ses compatriotes.

On sait qu'il ornait le devant de ses tableaux de figures de femmes qu'il représentait presque toujours nues et souvent au bain. Peut-être a-t-il mérité le reproche qu'on lui a fait, de les dessiner d'une manière un peu lourde, et de les faire souvent d'une trop grande proportion pour la petite dimension de ses tableaux. Ses groupes placés au hasard et sans aucune intention, laissent aussi à désirer du côté de la composition ; mais comme ces objets ne sont qu'accessoires, le charme de ses paysages fait bientôt oublier ces taches légères.

On a quelquefois confondu certains tableaux de *Bartholomée Breemberg*, son compatriote à Rome, avec ceux de *Poelembourg*, dont le genre a beaucoup de ressemblance avec le sien, ce peintre ayant représenté comme lui les ruines de Rome ; mais les ouvrages de *Bartholomée*, quoique finis très-précieusement, n'ont ni le charme, ni la vigueur du coloris de *Poelembourg* ; ils sont ordinairement d'un ton plus gris, tandis que *Poelembourg* est toujours d'une couleur chaude et dorée. *Breemberg* avait, à la vérité, sur *Poelembourg*, le talent de mieux disposer ses groupes, et de dessiner plus correctement.

Ces deux artistes ont eu de leur temps beaucoup d'imitateurs qui en ont approché d'assez près, au point de faire commettre souvent des erreurs dans le commerce des tableaux. L'amateur doit être sur ses gardes, pour ne pas confondre ces sortes d'imitations qui offrent une ressemblance assez exacte.

Rien n'est plus ordinaire que de voir vendre ces imitations comme de véritables *Poelembourg*. Il est à remarquer que c'est sur-tout dans les tableaux de

petite proportion que ces sortes de tromperies se renouvellent le plus souvent.

On a gravé en différents temps d'après les tableaux de cet habile peintre. On dit qu'il a aussi gravé lui-même; mais ses estampes à l'eau forte, ainsi que ses études, sont extrêmement difficiles à trouver.

L'Italie et la Hollande paraissent être restées dépositaires de ces productions si intéressantes pour les véritables amis des arts (1).

(1) Le beau cabinet de M. de Saint-Victor, à Rouen, renferme plusieurs tableaux de *Poelembourg*.

LE GUERCHIN,

BARBIERI DA CENTO,

Né à Bologne en 1590, mort en 1666.

DE tous les élèves des *Carraches*, *le Guerchin* est peut-être le seul qui n'ait presque rien conservé du grand style de cette école célèbre. Peu frappé des beautés de l'antique et du charme délicieux du beau idéal, il se borna à l'étude et à la simple imitation de la nature.

Le Guerchin paraît s'être attaché principalement à imiter les grands effets qu'elle présente lorsqu'elle est éclairée par une lumière vive et en opposition avec de fortes ombres.

Guidé par un goût naturel pour la vigueur et la force du coloris, il dirigea toutes ses études vers cette partie si difficile de l'art de la peinture, qu'il porta à un tel degré de perfection, qu'aucuns des peintres ses contemporains ne peuvent lui disputer cette force d'effet, cette solidité de ton qu'il a su répandre dans tous ses ouvrages.

La manière du *Guerchin* est grande et forte, sa touche est large et moelleuse, sa couleur brillante et empâtée présente toujours des effets de lumière très-piquants.

Le Guerchin devait tout à la nature, elle fixa sa destinée dès l'âge le plus tendre, puisqu'à peine âgé de huit ans, il donnait déjà des preuves de son goût irrésistible pour la peinture. Sa manière extraordinaire

de peindre le fit bientôt connaître de toute l'Italie. Il fut surchargé d'ouvrage, et ses tableaux passèrent rapidement dans divers pays de l'Europe.

Plusieurs amateurs de France s'empressèrent de les posséder, et le cabinet du Roi en fut aussi décoré.

La manière du *Guerchin*, très-large, très-expéditive, lui procura dans la suite un état d'aisance qui lui permit de faire du bien à ceux qu'il soupçonnait être dans le besoin; ce fut sur-tout envers les artistes peu favorisés de la fortune qu'il se montra le plus généreux. On le vit toujours empressé d'encourager le mérite oublié, et dire du bien de tous ses confrères.

Etait-il consulté sur leurs ouvrages, c'était avec douceur qu'il faisait part de ses remarques, et il était rare qu'il ne cherchât l'occasion de louer avec cette candeur et cette bonté qui lui étaient si naturelles.

Toutes les traditions s'accordent à le regarder comme l'un des hommes les plus probes et le plus honnêtes de son siècle. La nature avait paru se complaire à lui donner toutes les vertus qui sont l'apanage de l'homme de bien.

Depuis plusieurs siècles ses tableaux n'ont rien perdu de leur réputation et de leur mérite; ils sont vus avec plaisir et placés dans les plus riches collections.

La carrière du *Guerchin* fut celle du sage, il la termina le pinceau à la main. On a remarqué que, malgré les largesses qu'il se plut à faire pendant sa vie, ses biens se trouvèrent encore considérables à sa mort.

En considérant avec attention les ouvrages du *Guerchin*, on s'aperçoit qu'il s'écarta souvent des

convenances et de la vérité du costume ; ses figures, pour la plupart, sont agencées de fantaisie ; les armures qu'il donnait à ses guerriers n'étaient souvent que l'imitation de celles de son siècle : aussi n'est-il pas rare de voir dans ses tableaux le dieu Mars avec l'armure et l'accoutrement d'un hallebardier. Mais que de beautés ne découvre-t-on pas dans la force de son coloris et dans la magie qui règne dans ses tableaux ! Il fait bientôt oublier ce qui manque du côté du style, et il attire malgré ses inconvenances. Tel est le propre et l'effet des grands talents qui ne sont point le résultat de l'imitation routinière des écoles.

On doit remarquer que *le Guerchin* se plaisait souvent à composer des sujets d'histoire de demi-figures, ou de figures vues à mi-corps, assez ordinairement de grandeur naturelle, et quelquefois au-dessus de la proportion ordinaire, sans doute dans l'intention de satisfaire plus promptement le désir de ceux qui voulaient posséder de ses ouvrages. Il a cependant été employé à peindre des tableaux d'église d'une grande proportion ; et parmi le grand nombre de ses ouvrages, conservés au musée du Louvre, on en remarque un entr'autres dont le sujet représente Sainte-Agnès descendue au tombeau, et son apothéose dans le même tableau, d'une immense proportion, dont les figures sont plus du double de nature.

Le Guerchin a tellement travaillé, qu'il n'est presque pas de collection tant soit peu célèbre, où l'on ne rencontre des tableaux de ce maître.

Ce peintre est un de ceux que l'on soupçonnerait le moins appartenir à l'école de Bologne, tant il paraît étranger même dans sa propre patrie ; son

style, sa couleur, sa façon d'opérer, tout est à lui; et rien de ce qui caractérise son genre de talent ne rappellerait aucun autre maître, si l'on ne soupçonnait peut-être quelqu'air de famille avec le genre du *Caravage*. Mais il est bien plus séduisant que ce dernier; sa couleur est plus animée, plus brillante; il sait répandre plus d'intérêt dans ses tableaux que dans ceux du *Caravage*, où se peint souvent le caractère sombre et mélancolique de ce peintre atrabilaire.

Le Guerchin doit être regardé comme le plus grand coloriste de l'école romaine, et celui de tous les peintres de ce pays qui a le plus cherché à introduire dans ses ouvrages cette force, cette magie de clair obscur et cette vigueur d'effet qui sont un des plus grands mérites de la peinture.

Si l'on ne trouve pas dans ses tableaux, comme dans ceux des premiers peintres de cette école, la grandeur de style, la belle simplicité de dessin, les caractères de tête pleins de noblesse et d'expression, les plis amples et majestueux qui caractérisent la plupart de leurs productions, il porte avec lui un sentiment d'originalité qui le distingue de tous les autres peintres, et ses rares talents le placent avec ce que l'Italie a produit de plus excellent.

L'histoire de son temps dit que rien n'était plus ordinaire que de rencontrer *le Guerchin* se promenant tous les soirs accompagné de plusieurs artistes toujours avides de l'entendre discourir sur son art; sa conversation était, à la vérité, fort agréable et enjouée; il en était chéri comme un père qui n'avait que des choses agréables à leur dire sur leur talent.

Exemple bien rare, et qui devrait trouver plus d'imitateurs !

Le Guerchin ne fit jamais apercevoir aux autres la supériorité de ses talents. *Le Poussin*, ce peintre si sage, qui l'estimait et le comptait au nombre de ses amis, se plaisait beaucoup à le voir peindre, et ne pouvait se lasser d'admirer sa grande facilité à opérer. Sa maison devint une espèce d'académie où se réunissaient tous les beaux esprits, les savants et les artistes. On y discutait sur les points les plus intéressants des sciences et des arts. Ce peintre, toujours entouré de nombreux élèves qu'il se plaisait à former avec douceur, aimait à les rassembler et à en faire parade dans les assemblées et dans les repas qu'il donnait à ses amis ; *c'était là*, disait *le Guerchin*, *le principal ornement de mes fêtes.*

Christine, reine de Suède, à son passage à Bologne, honora *le Guerchin* de sa visite ; elle lui tendit la main et elle prit la sienne, voulant, disait-elle, toucher une main qui opérait de si belles choses. Il reçut également beaucoup d'honneurs du duc de Mantoue qui le créa chevalier ; ce prince l'employa dans ses palais.

On a rapporté que, peu propre aux soins du ménage, *le Guerchin* devint tout-à-coup triste et mélancolique, et pensa presque abandonner l'exercice de son art, par la mort d'un frère qui l'avait toujours débarrassé de ce fastidieux emploi. Un de ses amis, pénétré d'une aussi grande perte pour la peinture, le rendit à son talent et à toute sa gaieté en se chargeant de ces détails, et l'on vit bientôt *le Guerchin* se livrer de nouveau à la peinture, qu'il n'a cessé

d'honorer jusqu'à sa mort qui fut un signal de deuil pour tous les amis des arts.

On a gravé plusieurs des tableaux du *Guerchin* : un célèbre graveur anglais, *Strange*, a laissé de fort belles estampes d'après ce maître.

Ce peintre s'est aussi exercé à la gravure à l'eau-forte ; on connaît de sa main quelques estampes, entr'autres, un Saint-Antoine de Padoue et un Saint-Jean (1).

(1) Le musée de Rouen possède un des beaux tableaux du *Guerchin*, représentant la Visitation.

WINANTS (Jean),

Né à Harlem, à la fin du seizième siècle.

Il n'ést guère de collections où l'on ne rencontre un tableau de *Winants*, ce peintre agréable que l'école hollandaise réclame avec justice, comme un des meilleurs paysagistes de ce pays. Mais il est bien surprenant que les auteurs hollandais ainsi que tous ceux qui ont écrit sur la peinture, et sur la vie des peintres, n'aient seulement parlé de *Winants* que pour citer ses élèves, sans jamais avoir rien dit de ce maître, dont les tableaux conservés avec soin dans tous les cabinets, attestent assez le mérite.

Aucuns des auteurs de dictionnaires ne parlent de *Winants*, comme s'ils s'étaient tous donné le mot pour oublier cet artiste séduisant, qui fut le fondateur d'une école fertile en habiles peintres. Il y a peu de temps, à la vérité, que ce peintre est connu en France, ainsi que beaucoup d'autres de la même école, que l'intérêt et les malheurs des temps ont fait sortir de la Hollande.

Les tableaux de *Winants* se font remarquer par une certaine manière agréable de rendre la nature. Ils sont ordinairement assez clairs, d'une couleur forte, dorée, et d'une exécution facile; ajoutez à cela une touche fine, moelleuse et spirituelle, et vous aurez une idée parfaite du talent de ce maître, dont les bons principes et la bonté du cœur formèrent une partie des meilleurs paysagistes de la Hollande.

Quoique *Winants* ait vécu dans un pays dont les

vues plates et monotones offrent peu de mouvement et peu d'accidents pittoresques, il a cependant trouvé l'art de les diversifier et de les varier avec un goût surprenant.

On a peine à imaginer qu'il ait pu en tirer un parti aussi agréable. Le moindre objet intéresse dans les tableaux de *Winants*. Un vieux tronc d'arbre abattu et couché par terre, produit un effet merveilleux sur le devant de ses tableaux; quelquefois il est groupé avec de grandes plantes à feuilles larges qui agrandissent la masse; joignez y quelques cailloux et autres menus détails aussi variés de forme, et vous connaîtrez facilement une grande partie de ses productions.

Souvent une route dont les ornières et tous les accidents sont rendus avec un art et une grande vérité, traverse le devant de ses tableaux, et va se perdre dans la plaine qu'elle sillonne en différents sens, pour se dérober à la vue, à travers des masses d'arbres et des fabriques qui se variant à l'infini, se terminent avec l'horizon qui est toujours très-clair. Cet ensemble simple de composition, mais rendu avec art et une touche exquise, fait le charme de ses tableaux.

Winants qui avait plus étudié le paysage que les figures, réclamait ordinairement le service de quelques peintres de ses amis qui se faisaient un plaisir d'orner ses tableaux de scènes intéressantes.

Ce peintre qui s'était tellement familiarisé avec l'étude de la nature, qu'on eût dit qu'il la savait par cœur, eut la gloire d'avoir pour élèves deux des plus grands peintres de la Hollande, *Adrien Vanden*

Velde et *Philippe Wouwermans*, qui se firent toujours gloire d'orner de jolies figures, les tableaux de leur maître; ils contribuèrent ainsi à donner un nouveau prix à ses productions.

Le talent de *Winants* n'a jamais vieilli. Sa couleur forte et solide, sa manière de toucher le paysage est on ne peut plus spirituelle; enfin, la facilité de *Winants* était telle, que la peinture semblait n'être pour lui qu'un objet de délassement.

Il est difficile de ne pas reconnaître au premier coup d'œil les tableaux de ce maître; ils portent un certain caractère qui les fait distinguer parmi ceux de la même école.

Sa touche tantôt ferme, tantôt fondue, une manière à lui de rendre les cailloux et les plus petits détails, le décèlent facilement aux yeux de l'amateur.

Ses ciels sont clairs, composés de peu de nuages, mais il sait leur donner de belles formes, une couleur brillante et fondue; ses lointains se perdent dans la vapeur; peut-être pourrait-on lui faire le reproche d'avoir quelquefois employé des tons violâtres; mais ce léger défaut ne déplaît point sous le pinceau de *Winants*, et contribue souvent à le faire reconnaître.

Winants eut la gloire de former encore beaucoup d'autres excellents élèves; il sut leur inspirer le véritable goût de la peinture dans le genre du paysage; s'il fut surpassé par quelques-uns, il n'en conçut jamais la moindre jalousie; il n'eut point de secrets pour eux; il fut leur maître et leur ami: éloge bien mérité que ses élèves se sont plu à lui prodiguer!

Ce peintre est regardé comme un des fondateurs du bon goût dans le paysage, et comme un des plus

habiles en ce genre. La faux du temps semble avoir respecté la majeure partie de ses tableaux qui ont encore toute la fraîcheur de la nouveauté, ce que l'on doit attribuer à sa bonne manière de peindre, aux principes certains qu'il s'était faits sur son art, à sa grande facilité et à l'amour de ses compatriotes pour ses ouvrages, qui les ont toujours conservés avec beaucoup de soin.

Winants reçut le jour à Harlem ; cette ville privilégiée et l'une des villes de la Hollande la plus fertile en grands peintres de paysages.

Outre un nombre infini de tableaux de ce maître qui sont répandus dans tous les cabinets de l'Europe, on en voit de très-beaux au musée du Louvre, parmi lesquels on en distingue un entr'autres d'une bien plus grande proportion que ses tableaux ordinaires.

Ce tableau, qui présente une immense étendue de pays, est meublé de jolies figures par *Vanden-Velde* ; on y voit de belles fabriques ; une route le traverse et s'étend au loin en circuits tortueux. Un grand arbre, dont la moitié est rompue et abattue sur le premier plan, se trouve groupé avec de belles plantes qu'il peignait d'un goût exquis. Ce peintre paraissait se plaire sur-tout à traiter ces sortes de détails qu'il répétait souvent. Ce tableau, d'une exécution hardie, fixe les regards de tous les vrais amateurs de la peinture, qui chériront long-temps les talents de *Winants*, sur lequel on n'a point d'autres renseignements.

POUSSIN (Nicolas),

Né aux Andelys en 1594, *mort à Rome en* 1665.

Il est des hommes dont la renommée a tellement publié les vertus et les grands talents, qu'il est impossible de rien ajouter à leur célébrité ; tel est *le Poussin*, dont le nom seul commande le respect et l'admiration.

Le Poussin reçut en naissant toutes les qualités de l'esprit et du corps propres à former un homme qui devait éclairer son siècle. Il eût été savant dans les sciences comme dans les arts ; mais la nature l'avait destiné à l'art de la peinture. Elle lui donna par un rare assemblage le jugement le plus sain, joint à l'imagination la plus vive ; il semblait qu'elle eût pris plaisir à rassembler sur le même homme toutes les connaissances qui eussent contribué à la gloire de plusieurs.

Digne émule de *Raphael*, qu'il surpassa peut-être dans quelques parties de son art, il sut en admirer les beautés sublimes, et profiter des découvertes de ce vaste génie, pour porter la peinture au degré de perfection où celui-ci serait infailliblement arrivé si la mort ne l'eût moissonné dès le commencement de sa carrière. *Le Poussin* eut en partage toutes les qualités des grands artistes de l'antiquité, et j'ose dire qu'il vint au monde pour dessiller les yeux de ses contemporains, avec des connaissances beaucoup plus grandes en peinture, que celles qu'on avait eues jusqu'à lui.

Si *le Poussin* n'eût pas été assez grand de sa propre gloire,

gloire ; on pourrait dire qu'il naquit d'une famille noble et distinguée, originaire de Soissons, et que ses ancêtres avaient porté les armes sous les règnes de Charles IX, d'Henri III et d'Henri-le-Grand, sous lequel devait naître cet illustre peintre, mais les grands talents n'ont pas besoin d'aïeux.

Dès sa plus tendre enfance ses parents s'aperçurent bientôt de la vivacité de son esprit, et particulièrement de ses grandes dispositions pour le dessin. Malgré leurs réprimandes et celles de ses maîtres, il remplissait ses livres de figures, et copiait tout ce que le hasard lui procurait. Sans avoir reçu de principes d'aucun maître, il devait déjà tout à lui seul.

A peine a-t-il atteint sa dix-huitième année, qu'il forme le projet de se rendre à Paris pour se perfectionner dans un art qui lui présentait déjà de grandes difficultés. *Le Poussin* qui s'était fait de bonne heure une haute idée de la perfection de la peinture, ne trouva aucun maître qui pût remplir le but qu'il s'était proposé ; il en quitta deux en très-peu de temps, qui, quoique jouissant d'une certaine réputation, ne possédaient pas les talents propres à perfectionner ceux du *Poussin*. Il trouve des amateurs chez lesquels il voit pour la première fois des estampes de *Raphael* et de *Jules Romain*. A la vue de ces chef-d'œuvres il se sent enflammé de l'amour du vrai beau : son génie s'agrandit, et il en saisit tellement les beautés, qu'il semblait déjà avoir été élevé à l'école de *Raphael*, tant il s'était pénétré du grand goût qui caractérise les ouvrages de ce dieu de la peinture ; mais accablé de fatigues, il tombe malade et est obligé de retourner chez son père pour réparer sa santé.

Aussitôt qu'il se croit rétabli il est entraîné de nouveau par l'amour de son art ; il revient à Paris pour la seconde fois, et bientôt après il exécute le projet qu'il avait formé d'aller à Rome ; mais diverses circonstances le retiennent en France.

Le Poussin toujours occupé de plus en plus de son art, se livre à l'étude de toutes les sciences qui peuvent orner son esprit ; il est chargé, en 1623, par les jésuites de Paris, de faire six grands tableaux à la détrempe. Cet ouvrage qu'il exécute avec beaucoup de hardiesse et de talent, lui procure la connaissance d'un des plus grands poëtes de l'Italie, le Cavalier Marin. Il entreprend plusieurs autres tableaux ; mais à peine les a-t-il terminés, qu'il médite son voyage en Italie (1). Enfin, au printemps de l'année 1624, il entre dans Rome, cette ville fameuse après laquelle il soupirait depuis si long-temps. Il vole dans les bras du Cavalier Marin qui partait pour Naples, réparer sa santé, où il mourut peu de temps après.

Le Poussin, inconsolable de la perte de cet ami, se trouve seul à Rome, sans appui, sans connaissances, obligé de donner ses tableaux presque pour rien. On ne sera pas peu surpris d'apprendre qu'après avoir peint deux tableaux de l'histoire de Constantin (2), il eut bien de la peine à obtenir sept écus de chacun. Il est à considérer, cependant, que *le Poussin* qui avait déjà trente ans, était arrivé en Italie avec des talents distingués ; mais sa manière toute différente de celle de l'école contribuait peu à lui faire des partisans.

(1) Il avait essayé déjà deux fois ce voyage sans avoir pu réussir.

(2) Ces deux tableaux furent ensuite vendus 1,000 écus.

Admirateur de *Raphael*, il ne se contente pas d'étudier dans les ouvrages de ce maître, il veut aller à la source où ce peintre divin avait perfectionné ses grands talents. Dès ce moment, il ne cesse plus de dessiner d'après l'antique, et il observe tout avec le jugement que la nature lui avait prodigué. Il se retire seul dans les lieux les plus écartés de Rome, pour y considérer avec plus de liberté les monuments dont cette ville est remplie, et pour saisir les beaux effets de la nature, qu'il a rendus avec tant d'art dans ses admirables paysages.

C'est là qu'il puise ce goût exquis qui caractérise tous ses tableaux. C'est dans les bas-reliefs antiques qu'il prend une connaissance exacte des habillements des différents peuples, de leurs usages, de leurs armures diverses, et cette multitude de beaux ornements qu'il savait employer avec un discernement si juste.

Lorsque *le Poussin* arriva à Rome, l'art de la peinture était déjà sur son déclin. On n'y suivait plus les grands principes de *Raphael* et de son école. Les élèves des *Carraches* s'en éloignaient par des routes différentes. L'école de Rome était divisée entre deux partis opposés.

Le Poussin eut alors à combattre une ligue terrible formée contre le bon goût et la pureté de l'art ; mais la nature, dans ses décrets éternels, l'avait fait naître pour relever la peinture dont on peut l'appeler le second restaurateur, tant il prit de peines et de soins pour arriver à la grande idée qu'il s'était faite de la perfection de cet art. Enfin, à force de travail et de constance, *le Poussin* parvient à se faire connaître à Rome. Il ramène, par son exemple, tous les artistes

devant le tableau du *Dominiquin* (1), qu'il ne peut se lasser d'admirer, et dout il s'efforce de faire sentir aux autres les sublimes beautés. Il parvient à faire rendre à ce grand peintre toute la justice qu'il mérite, mais que l'envie et l'ignorance lui avaient ravie. C'est alors que *le Poussin* fit paraître son fameux tableau de la Mort de Germanicus, dont il a rendu les expressions si nobles et si touchantes, que cet ouvrage est regardé comme un des plus parfaits qu'ait produits la peinture. On ne peut voir sans émotion ce général près d'expirer victime d'une cruelle perfidie, se relevant à peine sur son chevet, et laissant échapper ses derniers adieux au milieu de ses amis et de sa famille en pleurs. Ce tableau fut bientôt suivi de celui de la Prise de Jérusalem par l'empereur Titus, sujet qu'il peignit deux fois avec un succès égal.

Mais un tableau qui mit à jamais le sceau à sa réputation, fut celui de la Peste des philistins (2). *Le Poussin* fit voir par la force de ses pensées, et l'expression qu'il sut donner aux principales figures, combien il cherchait à réaliser tout ce qu'on avait dit de merveilleux des artistes de l'antiquité (3).

Il fait pour le Cavalier del Pozzo (4) les Sept Sacre-

---

(1) La Communion de Saint-Jérôme.

(2) Il est au musée du Louvre.

(3) *Le Poussin* trouve dans le cabinet du Cavalier del Pozzo une collection considérable de médailles qu'il étudie avec avidité. C'est par cet ami qu'il obtient les manuscrits précieux du savant *Léonard de Vinci*, dont *le Poussin* avoue lui-même avoir tiré un si grand parti pour son art.

(4) Le Cavalier del Pozzo, amateur distingué, et un des hommes les plus savants de l'Italie, devient un des grands admirateurs du *Poussin*. Il le fait connaître à la cour du Pape,

ments qu'il exécuta une seconde fois après son retour de France en *Italie*, pour son ami M. de Chantelou, mais sans se répéter, et d'une manière encore supérieure aux premiers.

Parmi les tableaux des autres Sept Sacrements, qui formaient la plus belle collection qu'il y eut en France, on doit distinguer celui de l'Extrême-Onction, dans lequel *le Poussin* a su varier à l'infini l'expression de la douleur, et donner à cette touchante cérémonie tout le recueillement de la véritable piété.

Jamais l'esprit humain ne porta l'idée du pathétique à un degré plus éminent. Un vieillard accablé d'années reçoit les dernières consolations de la religion, et va mourir au milieu de sa nombreuse postérité en pleurs. Fut-il jamais conception plus belle et plus attendrissante ? C'est particulièrement dans ces sortes de tableaux que *le Poussin* fait voir combien il avait une haute idée de la dignité des sujets qu'il traitait, et quelles profondes connaissances il avait de son art (1).

---

et parvient à lui procurrer l'occasion de faire un grand tableau pour Saint-Pierre de Rome, faveur qu'on n'accordait guères aux étrangers, tant a toujours *été* grande l'admiration des italiens pour les peintres de leur pays. *Le Poussin* fit voir par la manière avec laquelle il l'exécuta, combien il aurait réussi dans les grandes machines, s'il n'eût pas été forcé de se livrer à des tableaux d'une moindre proportion, pour satisfaire les amateurs envieux de posséder ses ouvrages. Il prouva, quoique borné par de petits espaces, toute l'étendue de son génie et la porfondeur de ses conceptions.

(1) Il écrivait à son ami M. de Chantelou, en ébauchant ce chef-d'œuvre, ces paroles surprenantes : » *Je sens qu'en* » *vieillissant je suis plus enflammé du désir de bien faire ; c'est*, » disait-il, *un sujet tel qu'Apelles l'eût choisi* «.

Je ne puis m'empêcher de jeter encore un coup d'œil sur ses principales productions, tant elles présentent d'intérêt. Je ferai remarquer que l'Enlèvement des Sabines est un des plus beaux ouvrages du *Poussin*, soit pour le mérite de l'exécution, la beauté d'expression, la pureté du dessin, et la véritable physionomie du peuple romain naissant. Celui du Frappement du rocher, que *le Poussin* a peint d'une touche toute différente que le précédent, ainsi que la Manne dans le désert, prouvent quelle était son habileté à changer de style, et comme il savait peindre chaque tableau avec la touche qui convenait au sujet : tantôt il passe d'un pinceau ferme et imposant, à un pinceau doux et moelleux. Jamais il ne peignit le dieu des combats de la même touche ni du même pinceau avec lequel il sut caresser les amours et les grâces ; il est aisé de s'en convaincre par son joli tableau d'Armide, où Renaud endormi est porté par une troupe d'amours, ainsi que par son Triomphe de Flore.

Avec quel art il savait choisir les sujets les plus propres à la peinture ; comme il y plaçait à propos les meubles, les armures, les vases propres aux cérémonies, aux temps, aux lieux et aux mœurs des différents peuples. On distingue aisément dans ses tableaux les grecs d'avec les romains, les perses et les égyptiens d'avec les peuples de la Syrie et de la Judée. On croirait qu'il a vécu au milieu d'eux, tant il a su saisir leurs usages, leur air, je dirais presque le visage de ces peuples différents.

Jamais il ne néglige le moindre accessoire s'il peut contribuer à faire connaître son sujet.

Où a-t-il fait paraître une simplicité plus sublime que dans son Testament d'Eudamidas ? Où s'est-il montré plus noble et plus pathétique, que dans l'Evanouissement d'Esther devant le roi Assuérus ? Où peut-on voir mieux exprimés les différents mouvements de la colère, que dans son petit Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon ? Est-il rien de plus poëtique que son Triomphe de Neptune ayant à ses côtés Thétis accompagnée d'une foule de tritons et de néréïdes ? Il n'est point de tableau où *le Poussin* ait plus approché de la manière des anciens, et dans lequel il ait paru plus pénétré de ce beau idéal, de ce feu divin, si vantés dans leurs ouvrages.

S'il peint des tableaux de paysages, ils représentent toujours des sites heureux ornés de monuments d'un grand style, et dans lequel il sait introduire quelque sujet moral. Quoi de mieux pensé et de plus triste à la fois que celui où l'on voit le corps de Phocion transporté simplement hors de la ville d'Athènes par ordre du peuple ? *Le Poussin* n'a pas manqué de faire apercevoir dans le lointain cette ville ingrate (1) : tout, jusqu'à la cérémonie religieuse qui se passe dans le fond du tableau, sert à caractériser le jour de la mort de ce grand capitaine. Quels souvenirs mélancoliques ne rappelle pas ce tombeau élevé au milieu des champs de l'Arcadie, regardée par les anciens comme le séjour du bonheur et de la félicité ; *et in Arcadiâ ego*, vérité terrible que ce jeune berger fait remarquer à un jeune homme et à une jeune fille.

(1) Le 19 de Mars, jour où les chevaliers faisaient une procession en l'honneur de Jupiter.

On sait que Louis XIII le fit appeler en France pour s'y fixer, mais qu'il fut, par suite des intrigues et de l'envie, obligé de retourner en Italie. Ce fut en 1642 (1).

Ainsi, ce grand homme que l'Italie comptait déjà au rang de ses premiers artistes, qui avait rempli l'Europe de ses chef-d'œuvres et de sa gloire, auquel la savante antiquité eût élevé des statues, n'éprouve que dégoûts et découragement ; il est forcé d'abandonner son ingrate patrie. Rebuté d'avoir à combattre les envieux de son mérite, il sollicita un congé et quitta la France.

De retour à Rome, *le Poussin* se livre encore avec plus d'ardeur à l'exercice de son art, et il entreprend pour la seconde fois les Sept Sacrements (2), dont le dernier tableau arriva en France en 1648.

Après une longue suite de travaux, il fait en 1662, un tableau de la Samaritaine pour M. de Chantelou, et il écrit à cet ami, en le lui envoyant, ces paroles affligeantes : » *Je sens que je touche à ma fin, et* » *que c'est le dernier tableau que je ferai pour vous.* « Ses infirmités augmentent de jour en jour. Presqu'au

(1) Il fit pendant son séjour à Paris le tableau de la Contre-table du noviciat des jésuites de Paris, et celui de la Cène pour la chapelle du château de Saint-Germain-en-Laye.

(2) Ce sont ces fameux tableaux qui ont orné si long-temps la galerie du duc d'Orléans, et dont on n'aurait jamais dû soupçonner la perte dans un pays qui avait vu naître *le Poussin*. La postérité croira difficilement qu'un descendant d'un prince ami des lettres et des arts, ait pu vendre à vil prix le plus bel ornement de son palais, et l'un des trésors les plus précieux de la France, enfin, une des plus étonnantes productions de la peinture.

même moment, la perte de sa femme vient mettre le comble à ses douleurs.

Le Poussin ne peignait plus que très-peu, sa main tremblante refuse d'obéir à son génie qui a conservé toute sa vivacité; cependant il a encore le courage d'achever les quatre paysages qu'il avait commencés dès l'an 1660, et dans lesquels il a représenté les quatre Saisons ornées de sujets de la bible. Il est aisé de voir par la touche molle de ces tableaux, mais où les pensées se ressentent toujours de la grandeur de son génie, combien la santé du *Poussin* dépérissait chaque jour.

Mais par un dernier effort qui n'a peut-être pas d'exemple dans les arts, *le Poussin* termina sa carrière par un prodige qu'on ne se lassera jamais d'admirer, son Déluge universel. Quelles profondes impressions ne laisse pas dans l'ame cet étonnant tableau où toute la nature va se dissoudre! Comme *le Poussin* s'est pénétré de ce moment terrible! Le spectateur reste muet, interdit devant ce chef-d'œuvre; il manque d'expressions pour en exalter les sublimes et affreuses beautés.

La santé du *Poussin* s'affaiblit de plus en plus, une seconde paralysie lui ôte totalement l'usage des mains.....

Ce grand homme, auquel son génie survit encore, attend avec patience et résignation le moment fatal où son ame va quitter sa dépouille mortelle. *Le Poussin* n'est déjà plus; la mort l'a frappé à l'âge de soixante-onze ans, en 1665 (1).

---

(1) Cette nouvelle répandit un deuil universel dans Rome. Tous les amateurs et les artistes s'empressèrent de lui rendre les derniers devoirs; mais ce fut avec la même simplicité qui avait caractérisé la vie entière de ce grand homme. Tous les

Aux grands talents pour son art *le Poussin* joignit encore de grandes vertus morales et domestiques. La simplicité de ses mœurs et son désintéressement sont sans exemple. Il vécut dans une honnête médiocrité, se souciant moins des faveurs de la fortune que des honneurs qu'il acquérait par l'exercice de son art, qui eût pu lui produire de grands biens ; mais son peu d'amour pour les richesses fut tel, qu'étant dans l'usage de fixer lui-même le prix de ses tableaux, il lui est arrivé souvent de renvoyer le surplus de la somme demandée.

Jamais on ne le vit briguer les faveurs des grands, avec lesquels il n'était point embarrassé ; il semblait être encore avec eux au-dessus de lui-même par la force et la noblesse de ses discours. S'il était consulté, il disait volontiers son sentiment toujours avec franchise, mais avec beaucoup de grâces et d'honnêteté.

J'ai dit que *le Poussin* avait reçu de la nature toutes les qualités de l'esprit et du corps ; en effet, il était d'une taille avantageuse et d'un tempérament robuste. Sa physionomie qui avait quelque chose de grand et de noble, répondait parfaitement à la bonté de son cœur et à la justesse de son esprit. Son regard était vif et spirituel, son front spacieux, la couleur du visage un peu brune, et les cheveux

---

poëtes de l'Italie célébrèrent cette perte irréparable ; je me contenterai de citer ces quatre vers du poëte *Bellori*, dont le style simple et noble s'accorde si bien avec celui qui en est l'objet.

Parce piis lacrymis ; vivit Pussinus in urnâ,
Vivere qui dederat, nescius ipse mori :
Hic tamen ipse silet ; si vis audire loquentem,
Mirum est, in tabulis vivit et eloquitur.

noirs. Les moindres détails deviennent intéressants dans un grand homme et contribuent à le caractériser. Doué d'un génie brillant, orné de toutes les richesses de la poësie, ses conceptions furent toujours sublimes et accompagnées de cette noble simplicité qui ne se trouve que dans ses ouvrages.

Jamais peintre n'a pensé plus profondément que *le Poussin*, qui a été appelé à juste titre le peintre des gens d'esprit.

Je ne répéterai point les anecdotes trop connues de sa vie privée, je dirai seulement qu'il n'eut point d'enfants auxquels il pût transmettre sa gloire, mais ses ouvrages immortels lui tiennent lieu de progéniture; son nom répété avec celui d'*Apelles*, se perpétuera d'âge en âge.

Son admiration pour *Raphael* ne l'empêcha pas d'avoir beaucoup d'estime pour d'autres artistes habiles, tels que *le Titien*, *les Carraches*, *le Dominiquin*, dont il ne pouvait se lasser d'admirer le talent à rendre les véritables expressions de l'ame. Mais quelqu'amour qu'il eût pour toutes les parties de l'art, il était toujours entraîné malgré lui vers la correction du dessin qu'il regardait comme le principal mérite d'un grand peintre; aussi lui vit-on sacrifier le charme du coloris qu'il avait puisé dans les ouvrages du *Titien*, et qui se remarque dans ses premiers tableaux.

Encore un dernier trait qui achève de caractériser la simplicité et la modestie du *Poussin*, qui fait voir quelle estime il avait pour *Raphael*, et combien il se plaçait au-dessous de ce grand homme : écoutons sa réponse à M. de Chantelou qui lui demandait un tableau pour en accompagner un de *Raphael*. » Je

» crains, dit ce grand homme, que ma main tremblante
» ne puisse en approcher, et si j'entreprends cette
» tâche difficile, c'est à condition que mon tableau
» ne sera point placé à côté de celui de *Raphael*,
» mais seulement pour lui servir de couverture. «
Paroles admirables du *Poussin*, dont toute la vie
fut un modèle de modestie et de sagesse.

On remarque diverses manières de peindre dans les ouvrages du *Poussin* : il y a certains tableaux qui sont touchés d'un pinceau ferme et quelquefois même tranché ; d'autres, et c'est le plus grand nombre, sont en général peints d'une manière moelleuse ; on remarque dans ces derniers une sorte de mollesse qui tenait à la faiblesse de sa santé, mais on y retrouve le génie sublime de ce grand homme qui conservera toujours le titre de premier peintre de l'école française.

On sait que *le Poussin* ne forma point d'élèves, à proprement dire, mais cependant plusieurs peintres suivirent ses conseils et sont parvenus à l'imiter. *Stella* fut un de ceux qui en approchèrent le plus ; il forma aussi le talent de *Letellier*, son neveu, qu'il fit son légataire.

JORDAANS (Jacques),

Né à Anvers en 1594, *mort dans la même ville en* 1676.

Il n'a manqué à *Jordaans* que de l'érudition pour occuper le premier rang dans les fastes de l'école flamande, dont il doit être regardé comme un des plus habiles peintres et l'un des plus grands coloristes. Né avec un sentiment de couleur qui le fait marcher à l'égal de *Rubens* dans cette partie de la peinture, il eût été l'un des premiers peintres du monde, s'il eût eu plus d'instruction, une manière de dessiner plus correcte, et plus de dignité dans le style.

Elevé à l'école d'*Adam Van Oort*, il prit avec les premiers éléments de son art tout le mauvais goût de son maître, peintre très-distingué d'ailleurs par sa bonne couleur, mais qui ne s'était jamais élevé au-delà du mauvais style qui régissait à cette époque l'école d'Anvers. Il était réservé à *Rubens* seul d'y tracer une manière plus grande et plus noble, malgré les défauts où l'ont souvent entraîné sa fougueuse imagination et la précipitation qu'il était obligé de mettre à ses ouvrages pour satisfaire à toutes les demandes de l'Europe entière, jalouse de posséder ses productions.

On s'aperçoit aisément que *Jordaans* n'eut jamais aucune idée des beautés et de la perfection de l'antique; la nature l'éclaira seule de son flambeau, et il la suivit sans choix et sans goût. Il en reçut au premier degré le sentiment de la couleur et de l'effet; mais peu sensible à la sévérité des formes et des

convenances, il les choquait dans tous ses ouvrages; tant il est vrai que l'instruction est absolument la boussole qui doit être le guide du peintre d'histoire. *Jordaans* imita ses modèles tels qu'il les trouva, sans s'inquiéter ni de l'âge, ni des formes défectueuses qu'ils lui présentaient.

Sa manière de dessiner lourde, incorrecte, est cependant prise dans la nature; il est même celui des peintres, dont la manière d'opérer fait sentir plus de *morbidezza* dans les chairs, et dans laquelle on aperçoive au premier degré le mouvement, cette vie que tant d'autres ont souvent négligée pour vouloir se rapprocher du style de l'antique et dessiner plus correctement. S'il peint de la chair, elle est palpitante, elle respire, on aperçoit aisément le sang qui circule sous l'épiderme; ses caractères de têtes, quoique souvent ignobles, sont pleins de vie et de vérité.

On croit voir parler ses personnages, les entendre rire et chanter; c'est la vraie représentation de la nature, mais la nature sans grâces, sans art, sans agréments et souvent triviale, sur-tout dans les sujets où il a voulu s'égayer, et qui paraissent être dans la trempe de son caractère et de son génie.

Il y a loin de la manière de voir d'un peintre né sur les bords de l'Escaut, d'avec celui que vit naître la ville célèbre arrosée par le Tibre. Il semble qu'une certaine influence agisse d'une manière différente sur les hommes de divers climats.

Jordaans n'avait pas reçu comme *Rubens* cette éducation soignée qui place ce grand peintre si fort au-dessus de ses contemporains; aussi ne put-il atteindre le vol sublime de l'aigle de l'école flamande:

qui peut lui refuser l'expression vraie, naïve de ses figures ? Peut-être dira-t-on que cette expression est triviale, qu'il a été chercher ses modèles dans la plus basse classe du peuple ; mais en considérant les tableaux de *Jordaans*, il faut oublier les défauts de style dont ils fourmillent, pour ne laisser apercevoir que le grand coloriste et le peintre de la simple nature.

Sa manière de peindre est facile, large, onctueuse et fondue : on voit qu'en savant observateur il a toujours cherché à varier la couleur de toutes ses figures, tantôt pâles, tantôt animées par la joie ou enflammées par la fureur ; c'est toujours le coloris propre à la chose, et voilà le type du grand peintre. La première pensée que doit inspirer cet art enchanteur, est la vraie représentation de la nature. On sait bien qu'il est un certain choix qui tient au goût et au discernement de l'artiste :

Præcipua imprimis artisque potissima pars est,
Nosse quid in rebus natura creavit ad artem
Pulchrius . . . .

DU FRESNOY, *de arte graphicá.*

Ainsi qu'un point de vue pris de tel ou tel côté charme et plaît davantage au spectateur, de même le peintre d'histoire doit toujours se proposer dans l'étude de la nature, la recherche et l'imitation des belles formes qu'elle lui découvre.

Si *Jordaans* se montre très-habile dans les grandes machines, il n'est pas moins admirable dans les tableaux d'une moindre proportion, tel entr'autres son Roi boit, qui offre un chef-d'œuvre en ce genre. Les tableaux où il s'est plu à représenter aussi des satyres et des bacchantes sont surprenants, non seulement par

la beauté et la fraîcheur du coloris des chairs, mais par la vérité des accessoires. Les fruits, les raisins, les animaux, tout reçoit une nouvelle vie sous le pinceau de cet habile coloriste.

On conservait depuis long-temps en France un des plus beaux tableaux de *Jordaans*, exposé maintenant au musée du Louvre, les Vendeurs chassés du temple. Peut-être *Jordaans* n'a-t-il rien produit de plus animé que cette scène bruyante, à laquelle il n'a pu s'empêcher de placer son cachet de trivialité.

Tout est en mouvement, tout respire, tout s'agite. On est pénétré des cris tumultueux des vendeurs dont les bancs sont renversés.

Les changeurs ramassent les pièces d'argent éparses de tous côtés. Cette vieille court après les volailles qui lui échappent; celui-ci fait de vains efforts pour retenir les bœufs qui renversent tout et concourent à redoubler le désordre de cette scène extraordinaire.

Quel caractère de tête plus vrai que cet homme qui tombe à la renverse? Où trouver plus de vérité de couleur que dans cette figure nue, dont la tête frémit et rougit de colère? Quelle belle exécution! Est-il une manière de peindre plus facile et qui se rapproche plus de la nature?

On voudrait en vain trouver dans cette composition le principal personnage, le moteur de tout ce désordre, il semble que *Jordaans* ait affecté de vouloir le faire chercher: au lieu d'y voir un être simple et majestueux tout à la fois, on ne trouve qu'une figure basse, triviale, avec la pâleur d'un homme prêt à être conduit au supplice.

Voilà de ces erreurs impardonnables dans les arts, faites

faites pour surprendre ceux qui cherchent de la noblesse dans les tableaux des peintres d'histoire.

Il ne faut pas oublier de citer parmi les plus magnifiques conceptions de ce grand peintre, les douze tableaux qu'il peignit pour Charles Gustave, Roi de Suède.

Mais un tableau d'une immense dimension et d'une bien plus grande importance est celui que *Jordaans* peignit à la maison du bois près de la Haye, à la gloire de Frédéric Henri de Nassau, et qui sera toujours regardé comme un des plus grands monuments de la peinture.

Il serait superficiel de citer d'autres ouvrages de ce peintre, qui a rempli l'Europe de ses productions, et auquel la postérité a fixé la place due à ses talents. Les plus habiles graveurs de son siècle ont assez fait connaître la meilleure partie des tableaux de *Jordaans*, par leurs estampes très-estimées.

Malgré son défaut d'érudition, on ne peut refuser à *Jordaans* beaucoup d'imagination et de poësie. Il n'a manqué à cet artiste admirable que plus d'instruction et de n'avoir pu parcourir l'Italie, s'étant engagé trop jeune dans les liens du mariage avec la fille de *Van Oort*, son maître.

Je ne terminerai point cet article sans ajouter que la prétendue jalousie de *Rubens* contre *Jordaans*, si fort accréditée par différents auteurs, paraît dénuée de toute vraisemblance. La supériorité de ce vaste génie l'avait tellement placé au-dessus de ce rival, qu'il ne pouvait jamais craindre d'en être éclipsé. C'est encore un de ces mensonges imprimés et répétés dans tous les ouvrages écrits sur la peinture, et

toujours par des littérateurs très-instruits d'ailleurs ; mais pour parler des arts avec connaissance et sans partialité, il est utile de les avoir exercés.

La conformité de nom avec celle d'un autre peintre a fait commettre de grandes erreurs, et l'on a souvent confondu avec *Jacques Jordaans*, *Luca Giordano*, peintre napolitain, que l'on a, je ne sais trop pourquoi, traduit en *Luc Jordans*. Les gens plus instruits savent qu'il n'y a nulle ressemblance dans la manière et dans les ouvrages de ces deux peintres, le peintre italien est gracieux, svelte, élégant, toutefois avec quelques défauts de son école. Mais quelle autre trempe de génie ! *Luca Giordano* n'a travaillé que pendant les longs accès d'une espèce de fièvre pittoresque qui produisait une foule de pensées, à laquelle sa prestesse de main suffisait à peine.

Il est aisé d'ailleurs de le reconnaître à des idées toujours élevées et pleines de poësie. Une touche facile, large et pâteuse caractérise les productions de *Luca Giordano*, mais il n'avait point reçu de la nature cette vigueur et cette force de couleur du peintre flamand.

On trouve au musée du Louvre une immense quantité de tableaux de *Jacques Jordaans*, qui par leur brillant et beau coloris fixent tous les regards et donnent une idée suffisante des grands talents de cet artiste.

VAN-GOYEN (Jean),

Né à Leyden en 1595, mort à la Haye en 1656.

Van-Goyen issu d'un père qui aimait passionnément la peinture, et qui avait rassemblé des chef-d'œuvres en ce genre, prit aisément dès l'enfance un goût décidé pour cet art enchanteur. Son père, charmé de ses heureuses dispositions, se hâta de le placer très-jeune chez *Schilperort*, paysagiste à Leyden, qu'il abandonna pour passer sous plusieurs autres maîtres qui ne purent fixer sa vivacité et son caractère bouillant.

Il passa à Horn deux années chez *Willem Garitz* dont la manière parut lui plaire davantage, et il reparut fort jeune encore à Leyden avec des talents qui étonnèrent son père, et qu'il augmenta par une étude suivie de la nature. A peine a-t-il atteint l'âge de 19 ans, qu'il entreprend de voyager en divers lieux de l'Europe. Avec un talent déjà formé, il ne pouvait manquer de plaire; aussi peignit-il avec succès dans les différentes villes où il s'arrêta. Il séjourne quelque temps à Paris, où Marie de Médicis cherchait à fixer tous les artistes étrangers; mais ce fut le terme de ses voyages, et l'amour de la patrie le ramène en Hollande qu'il n'a jamais quittée depuis.

Le père de *Van-Goyen* enchanté de le revoir, l'engage à venir visiter avec lui *Isaïe Vanden-Velde*, habile paysagiste d'Harlem, qui jouissait alors de la plus grande réputation, et dont les ouvrages et les conseils achevèrent de perfectionner le jeune artiste.

Dès-lors il ne quitta plus la palette, et il enrichit l'art et son pays d'une quantité innombrable de productions où l'on admirait la fidelle représentation de la nature, jointe à la plus prodigieuse facilité. Après avoir demeuré encore quelques années à Leyden sa patrie, il fut attiré par le séjour pittoresque de Harlem qui l'avait frappé, c'est là qu'il a passé la plus grande partie de sa vie et qu'il a formé cette école qui devint le berceau des premiers peintres de paysage de la Hollande.

Van-Goyen d'un génie facile et bouillant, se montra peu sensible au précieux fini qui se fait admirer dans la plupart des ouvrages des peintres de l'école hollandaise, il semble avoir plutôt voulu se jouer de son art, qu'avoir cherché à finir ses tableaux qui au premier coup-d'œil n'ont l'air que de simples esquisses, mais qui examinés avec plus d'attention, laissent apercevoir une étude réfléchie de la nature avec tous ses charmes et sa naïveté. Ils produisent à une certaine distance tout l'effet qu'on pourrait désirer des tableaux les plus arrêtés.

L'école de *Van-Goyen* que l'on peut appeler le patriarche des paysagistes de la Hollande, devint une pépinière féconde d'habiles peintres dont les talents ont assuré la réputation de l'école hollandaise dans le genre du paysage, des animaux et des marines. C'est à cette école que se formèrent *Berchem*, les frères *Jean* et *André Both*, *Pierre de Laar*, *Winants*, et une infinité d'autres peintres célèbres. La bonté et la bonhomie de *Van-Goyen*, son affection pour ses élèves dont il semblait plutôt être le père que le maître, lui méritèrent toute leur confiance et leur

attachement. On se rappelle de quelle manière il sauva *Berchem* encore jeune, de la colère de son père qui le poursuivait un jour jusque dans l'atelier de *Van-Goyen*, lequel arrêtant le père, criait à ses élèves, *Berchem*, *Berchem*, qui veut dire en hollandais, sauvez le. Cette anecdote fut là cause du sobriquet qui en resta à *Berchem* dont le nom de famille était *Klaas*; le nom de *Berchem* sous lequel il est connu dans les arts lui est resté toute sa vie.

Peu de paysagistes ont autant produit que *Van-Goyen*, il n'était presque point de maison en Hollande où l'on ne trouvât au moins un tableau de ce maître, tandis qu'ils étaient très-rares en France, et même peu connus avant la guerre de la Hollande, sous Louis XIV, laquelle répandit par toute l'Europe les tableaux de cette école, qui jusqu'à cette époque avaient été précieusement conservés dans les riches cabinets, et même par les plus simples particuliers du pays, tant était grand l'amour des hollandais pour les productions de leurs artistes.

Cette mine féconde a été depuis exploitée à plusieurs reprises par tous les marchands de tableaux, qui les ont ensuite colportés avec grand avantage et qui sont parvenus à les faire monter à des prix tellement exorbitants, qu'ils ne pouvaient être obtenus que par des princes ou de riches financiers. On peut reporter à cette époque l'espèce de décadence où tomba depuis l'école française, qui cessa d'être encouragée, et que les mêmes marchands parvinrent à avilir en ne cessant d'en dégoûter par toutes les ruses et tous les moyens du charlatanisme le plus

raffiné, la plupart des amateurs riches; mais peu instruits. On ne peut douter que dans ces enlèvements il ne se soit trouvé beaucoup de tableaux de *Van-Goyen*. Son goût particulier était de représenter des canaux de Hollande, des rivières couvertes de barques, de bateaux passagers, où l'on voit s'embarquer des hommes et des animaux. Il y règne un mouvement et un effet toujours large et pittoresque, il amuse, il instruit, c'est une espèce de topographie tellement vraie, qu'en examinant ses tableaux on peut se faire une idée exacte de l'état agreste où était ce pays de son temps. Il se plaisait à placer dans ses tableaux de vieilles forteresses démantelées, des moulins, des baraques de pêcheurs, de vieux ports construits en bois, à la mode du temps, et à moitié détruits, mais dont l'aspect est toujours pittoresque.

Ses petites figures, touchées avec esprit, sont exactement prises dans la nature, jamais d'attitudes hasardées, on croit les voir agir et les entendre.

Van-Goyen ne s'est pas toujours borné à peindre des bords de rivières; on connaît aussi de ce peintre, des paysages très-agréables dans leur simplicité, et d'une grande transparence, il s'y est plu à représenter des prairies, des grands chemins, ornés sur le devant d'arbres majestueux dont le feuiller touché avec esprit et beaucoup de légéreté a l'air d'être agité par le vent. Il a toujours soin de rappeler la principale lumière, ses terrasses sont ornées de plantes, ses fonds vaporeux vont se perdre dans l'horizon. La touche de *Teniers* a un singulier rapport avec celle de ce peintre, sur-tout dans la manière de peindre les arbres et de pincer la forme des terrasses.

On rapporte que *Van-Goyen* fit un jour un pari avec deux autres paysagistes contemporains, qui prouve quelle *était* sa facilité à opérer. Il était question de peindre en un seul jour un tableau d'une assez grande dimension, en présence de plusieurs autres peintres. *Van-Goyen* prend un panneau, saisit sa palette, ses pinceaux, et sans s'amuser à dessiner son sujet, il peint par tout à la fois, plaçant çà et là des tons clairs, des ombres. Les témoins étonnés de cette nouvelle manière d'opérer, attendent avec impatience ce que va produire ce cahos : mais quel fut leur étonnement lorsque *Van-Goyen* revenant sur cette préparation, on voit briller un ciel où viennent se placer comme par magie des nuages clairs et transparents, des fabriques, une rivière qui s'étend à perte de vue, sur le bord de laquelle est un fort d'un style gothique, des navires qui ont l'air de sortir tout équipés du sein des eaux, une infinité de petites barques remplies de figures; des lointains qui se perdent dans l'air terminent le fond de ce charmant tableau dont le devant présente en forme de repoussoir de grandes masses d'ombres ; et le tableau fut terminé bien avant le temps accordé pour le pari.

On reproche aujourd'hui à ce peintre d'avoir souvent donné dans le gris, et dans un certain ton jaunâtre dans ses arbres et ses terrasses ; ce que l'on doit attribuer à la disparition d'une certaine couleur, appelée bleu d'Harlem, fort à la mode alors, et que plusieurs paysagistes du temps ont employée au lieu d'outremer.

Il existe pourtant beaucoup de tableaux de *Van-Goyen* peints à l'outremer, qui sont exempts de ce

défaut, ce qui ferait croire que lorsqu'ils sont sortis de ses mains, ils étaient d'un ton plus vif et plus naturel (1). Malgré cette pâleur et cette espèce de monotonie de couleur qui se remarquent en certains tableaux de *Van-Goyen*, ils n'en font pas moins les délices des artistes et des vrais amateurs qui savent apprécier l'esprit, la légéreté et la finesse de la touche de ce maître. On verra toujours avec plaisir ses ciels, dont les nuages sont disposés par grandes masses sans pesanteur ; la légéreté, la transparence de ses eaux, où tous les objets semblent se peindre une seconde fois, ainsi que le naturel de ses petites figures.

Une remarque assez singulière, c'est que souvent la promptitude de *Van-Goyen* ne lui permettait pas d'attendre que son panneau fût imprimé ; on voit beaucoup de ses tableaux qui, peints sur le bois même, laissent encore apercevoir les pores à travers la couleur, ce qui est plus sensible encore sous les glacis.

Les dessins de *Van-Goyen* sont en grand nombre et toujours faits de peu de choses ; un simple croquis dessiné avec esprit, au crayon noir, et retouché au pinceau à l'encre de la Chine, produit tout l'effet de la nature ; ils plaisent beaucoup plus que des dessins très-terminés : ce sont toujours des vues prises au bord des rivières, ornées de jolies petites figures qui ayant à peine l'ame, ont cependant le caractère et toute l'action qu'il a voulu leur donner.

---

(1) On pourrait en accuser plutôt les gens qui ont la manie de toujours dévernir et frotter les tableaux, ce qui en enlève l'épiderme et le glacis, sur-tout lorsqu'ils sont peints avec finesse et d'une manière transparente et aussi légère que ceux de *Van-Goyen*.

Van-Goyen, dont l'œuvre aurait coûté plus d'un siècle à tout autre moins expéditif, a terminé sa carrière à soixante-un ans.

Il n'est aucun peintre de l'école hollandaise dont le cachet soit plus aisé à reconnaître que celui de *Van-Goyen*; ses tableaux n'appartiennent qu'à lui seul, et jamais ses nombreux élèves n'ont rien emprunté de sa manière : on n'en connaît au moins aucuns qui aient cherché à l'imiter, comme cela n'arrive que trop souvent dans les écoles.

PIETRE DE CORTONE,

Né à Cortone en 1596, mort à Rome en 1669.

Les grâces sont le type principal auquel on reconnaît les productions de *Pietre Beretini de Cortone*. Elles semblent avoir présidé à sa naissance, et s'être placées d'elles-mêmes sur sa palette ; aussi consacra-t-il sa vie entière à leur élever de nouveaux trophées. Il introduisit un des premiers dans l'école romaine une manière enchanteresse ; il sut donner à ses figures de femmes et d'enfants une tournure de volupté, un certain charme de couleur qui entraîne et qui séduit. Ses groupes heureusement constrastés, ses draperies flottantes jetées avec art, et qui embrassent voluptueusement les membres qu'elles ont l'air de caresser, produisent les plus douces sensations.

Le Cortone est à la peinture ce que le Cavalier Marin est à la poësie : il y a beaucoup de ressemblance dans le talent de ces deux hommes séduisants et contemporains, mais dont l'exemple devint peut-être dangereux.

Le Cortone, sans avoir dessiné correctement, parvint à plaire par sa belle manière de traiter les grandes ordonnances, par la fraîcheur de son coloris, la grâce et le moelleux de son pinceau. Avec un talent aussi agréable, ce peintre ne pouvait manquer d'être chargé des plus grands ouvrages de Rome.

Sa manière d'opérer excita une espèce de révolution dans les arts ; on parut oublier le goût sévère de

la première école du monde, et on se laissa entraîner par la manière neuve et gracieuse de ce peintre.

Pietre de Cortone vint fort jeune à Rome ; il entra dans l'école de *Baccio-Carpi*, peintre florentin assez habile ; mais si quelque chose doit étonner, ce fut l'extrême difficulté que cet homme célèbre éprouva d'abord pour apprendre les premiers éléments du dessin. Il annonçait si peu de dispositions, que *Baccio-Carpi* désespéra de pouvoir jamais l'appliquer à cet art difficile, au point qu'il devint la risée de ses camarades qui lui donnèrent la surnom de *Tête d'âne*, à cause de la peine inutile qu'il prenait, et de sa manière de dessiner lourde et pesante.

Avec de la persévérance et de l'assiduité à l'étude, *le Cortone* parvint bientôt au point de les étonner à son tour ; ses talents se développèrent et son génie éclata comme la foudre. Ses observations et les études qu'il fit d'après les ouvrages de *Raphael*, *Michel-Ange* et *Polidore*, lui formèrent le goût, et cette prétendue *tête d'âne* devint tout-à-coup un *aigle* dont le vol rapide ne connut plus de bornes.

Le premier tableau qui le fit connaître fut une Nativité pour l'église de San-Salvador-in-Lauro. Le marquis Sachetti, charmé de ce premier essai, voulut le loger dans son palais, et ce fut là qu'il peignit son Enlèvement des Sabines et une des Batailles d'Alexandre. Ces deux tableaux parurent participer de la manière des *Carraches*, et augmentèrent sa réputation au point que le pape Urbain VIII le chargea des peintures de l'église de Sainte-Bibienne, dont sa Sainteté fut si satisfaite, qu'elle lui confia l'exécution des peintures du grand salon du palais Barberin.

C'est alors que *le Cortone* voulut se surpasser par la vaste étendue de ses idées, la belle ordonnance, les riches ornements feints de stuc, la beauté du coloris, et les grâces inexprimables qu'il sut répandre sur cette fresque magnifique, dont l'union des couleurs est si suave et si bien entendue, que cet ouvrage paraît avoir autant de force, de tendresse et de *vaguezze* que s'il était peint à l'huile. C'est dans ce chef-d'œuvre, où les grâces ont seules présidé, qu'il faut admirer ce bel ensemble qui réunit tant d'agréments qu'il est impossible de s'en arracher.

Si le dessin du *Cortone* n'est pas d'un style noble, s'il manque souvent de correction, et s'il présente à la vue quelque chose de rond dans les formes, si ses draperies ne sont pas de grand goût, il a si bien trouvé l'art de les disposer, de les agencer avec grâce, de leur donner une certaine tournure, ce *molle atque facetum* dont il a eu seul le secret, que le plaisir désarme la critique.

On sait que *le Cortone* voulut aller visiter l'école vénitienne pour se délasser de ce grand ouvrage, et que retournant par la Lombardie, le grand duc l'arrêta à Florence, et l'engagea à peindre au palais Pitti, où il s'est surpassé dans plusieurs magnifiques plafonds, par la beauté de l'invention et la force du coloris.

On rapporte que lorsqu'il peignait au palais Pitti, le grand duc Ferdinand II prenait un plaisir infini à le voir travailler, et ne pouvait se lasser d'admirer un enfant que ce peintre avait représenté pleurant. » Voulez-vous, prince, lui dit *le Cortone*, voir dans le » moment avec quelle facilité les enfants pleurent et » rient «, il ne donna qu'un coup de pinceau, et

l'enfant parut rire, au grand *étonnement du* prince qui voulait attacher *le Cortone à* son service ; mais la jalousie des peintres *florentins lui* causa tellement de dégoût, qu'il fut obligé de quitter Florence pour retourner à Rome.

A peine apprend-on son retour en cette ville, qu'il est chargé de tous les grands ouvrages. Il débute par décorer pour les pères de l'oratoire leur église de la Chiesa Nova, ouvrage qui fut souvent interrompu pour peindre, par ordre d'Innocent X, la galerie du palais Pamphile, à la place Navonne. Il a représenté dans cette galerie, avec autant de talent que de génie, l'histoire d'Énée. Cet ouvrage n'était pas terminé que déjà il était chargé des peintures du dôme de Sainte-Agnès, *et de composer* en même temps des cartons pour les petits dômes de Saint-Pierre.

Son génie facile et abondant ne peut cependant suffire à tout ; il est tellement accablé de nouvelles entreprises, que sa santé s'en affaiblit, quoiqu'un travail opiniâtre n'eût jamais étonné *le Cortone*, tant il avait acquis de facilité pour exécuter les ouvrages de la plus grande proportion, qu'il recherchait par-dessus tout. Il s'y montra toujours plus supérieur que dans ses tableaux de chevalet, où on le trouve quelquefois au-dessous de lui-même. A la vérité, il n'en peignait jamais que lorsque, repris de sa goutte, il se voyait forcé de garder la chambre, et c'était pour se distraire de ses souffrances qu'il s'amusait à peindre pendant quelques heures pour ses amis.

Le Cortone n'entreprenait jamais un grand ouvrage qu'il ne se sentît saisi d'une émotion violente qui échauffait son génie et l'emportait hors de lui-même.

Mais autant tout ce qu'il a peint de grande proportion était plein de chaleur et de force, autant ce qu'il faisait dans le recueillement de son atelier devenait froid. Il semblait qu'en prenant le pinceau avec plus d'aisance et de tranquillité il ne ressentait plus, dans un lieu resserré, cet élan, cette émotion, qui, semblables à un vent impétueux, l'agitaient dans les lieux vastes où son génie se trouvait plus à son aise. Bien différent en cela du *Poussin* qui, accoutumé à se laisser guider par un jugement sain et réfléchi, ne commençait à opérer que lorsqu'il avait bien conçu et bien mûri ses idées qu'il conservait jusqu'à la fin de son tableau ; aussi aperçoit-on dans tous les ouvrages du *Poussin* cette force d'esprit, cette science solide, cette profondeur de raisonnement qui lui ont mérité le titre d'un des plus savants peintres de l'univers.

Ne croyez pas, cependant, que quel que fût le talent du *Cortone* pour la fresque, il se soit seulement distingué dans les très-grandes machines où l'on retrouve toute la beauté et l'étendue de son génie ; on connaît aussi de ce peintre certains tableaux d'une moindre proportion, placés en différentes églises de Rome, qui se font admirer et soutiennent sa réputation.

Si *le Cortone* a été célèbre par ses grands talents en peinture, il ne se montra pas moins habile architecte. On vit s'élever dans Rome, sous ses ordres, plusieurs vastes édifices et des églises d'une belle ordonnance.

Le portail de l'église de la Paix, bâti sur ses dessins, fit tant de plaisir au pape Alexandre VII, qu'il décora son auteur du titre de chevalier de l'éperon d'or, et lui fit présenter par le cardinal Sachetti, son ancien

protecteur, la croix de cet ordre, suspendue à une chaîne d'or d'un grand prix.

Le Cortone, pénétré de tant d'honneur, voulut marquer sa reconnaissance au pape, en lui faisant présent de deux de ses tableaux.

On ne peut disconvenir, cependant, qu'il introduisit des innovations dans l'architecture, sur lesquelles ses imitateurs renchérirent dans la suite et s'éloignèrent peu à peu du style pur et sévère de l'antique.

Peu de peintres ont été aussi laborieux que *le Cortone*; et ce qui doit surprendre, c'est qu'il aimait tellement son art, que la goutte, dont il fut très-souvent tourmenté, ne put arrêter l'impétuosité de son génie. Mais les fatigues et son extrême application augmentant de jour en jour la force de son mal, sa santé s'affaiblit à un tel point qu'il se vit forcé d'abandonner malgré lui un art qu'il avait tant honoré; la mort surprit cet homme extraordinaire, le 20 Mai 1669, à l'âge de soixante-quatorze ans.

La nature avait épuisé ses dons sur ce peintre aimable et gracieux. Il était grand et bien fait, la physionomie ouverte; doué d'un esprit vif et agréable, il joignait à ces agréments une douceur de caractère et une intégrité de mœurs qui le firent estimer et chérir. Sans la goutte qui le tourmenta presque toute sa vie, il n'eût rien manqué à son bonheur.

Les richesses considérables que lui avaient procurées ses talents ne purent jamais changer son caractère; toujours prêt à obliger, il fut charitable et bon ami: jamais on ne l'entendit dire du mal ni critiquer personne, exemple admirable pour ceux qui cultivent les arts.

Le Cortone légua une somme de cent mille écus à

l'église de Sainte-Martine, qui fut rebâtie sur ses dessins, et dans laquelle fut construit son tombeau.

Le plaisir qui séduit dès le premier abord à la vue des ouvrages du *Cortone*, augmente encore à mesure qu'on les considère avec plus d'attention; mais quelque admiration qu'inspire *le Cortone*, on ne peut s'empêcher de trouver le dessin de ses figures d'hommes, rond et souvent lourd. Cette manière de dessiner qui rend ses femmes si gracieuses, plaît moins dans les hommes qui exigent un caractère de dessin mâle et sévère. Eh! quel est l'artiste, quelque grand que soit son talent, auquel une juste critique ne puisse faire aucun reproche?

Le Cortone tenait son beau talent de la nature; il fait époque dans l'école romaine par sa belle façon de peindre la fresque, avec un fini, un rendu et une fraîcheur de couleur qui n'appartiennent qu'à lui seul. C'est un des peintres qui a le mieux traité ce genre de peinture; aussi, sans s'arrêter aux propos ordinaires, que la fresque doit être moins terminée pour produire plus d'effet, *le Cortone* voulut, au contraire, qu'elle fût aussi agréable à voir de près que de loin; magie bien difficile à obtenir et dont il sut vaincre les difficultés.

Par quelle fatalité un talent aussi agréable devint-il un sentier si périlleux pour les peintres qui crurent l'imiter, et qui, pour avoir voulu trop lui ressembler, ne pouvaient manquer de tomber dans une manière ronde qui, sous sa main, a quelque chose de tendre et de voluptueux par la grâce qu'il savait répandre sur tout ce qu'enfantait son génie.

Ses élèves et ses imitateurs s'emparèrent de ses

incorrections;

incorrections, mais les grâces du *Cortone* leur échappèrent, et, tout en croyant l'imiter, ils n'enfantèrent que des ouvrages pleins de froideur et souvent insipides. *Romanelli* et *Ciro-Ferri* furent ceux de ses élèves qui en ont le plus approché, et qui ont su ressaisir quelquefois les grâces de leur maître, aussi furent-ils trouvés dignes de terminer plusieurs de ses ouvrages restés imparfaits à sa mort.

En voulant apprécier les grâces du *Cortone*, il faut bien se garder de les comparer ou de les confondre avec celles qui avaient distingué avant lui les ouvrages immortels du *Corrége* et de *Raphael*, lesquelles consistent particulièrement dans le bon goût du dessin, les beaux airs de tête et les expressions divines de ces prototypes de la peinture dans le genre *sublime* et gracieux tout à la fois.

Le Cortone n'a obtenu ses succès que par sa belle manière de composer, de distribuer agréablement ses groupes, de donner une tournure aimable aux membres de ses figures, dont il avait l'art d'interrompre les lignes par des draperies légères, des écharpes flottant au gré de l'air, ou tombant négligemment; joignez y la fraîcheur surprenante de son coloris dans un genre qui offre bien moins de ressources que la peinture à l'huile, laquelle prête beaucoup plus au fini que la fresque, cette dernière exigeant avec une imagination très-vive une main prompte et légère.

Si *Pietre de Cortone* n'était pas aussi connu, je serais entré dans de plus grands détails sur ses principales productions.

L'art de la gravure les a reproduites plusieurs fois sous des mains habiles; elles sont répandues dans

toutes les collections. Il n'est point d'artiste ou d'amateur qui ne connaisse ou ne possède les gravures de l'histoire d'Enée du palais Pamphile, et la jolie galerie du palais Barberin.

Pour juger de sa belle façon d'opérer, et de la beauté de ses ouvrages, c'est à Rome qu'il faut admirer ces monuments du génie que le temps seul peut détruire. Disons à la louange du *Cortone* qu'il fut le créateur de son style, dont les grâces lui avaient donné le secret, et qu'il a emporté avec lui.

VANDICK (Antoine),

Né à Anvers en 1599, *mort à Londres en* 1641.

Rien jusqu'à ce jour n'a pu enlever à *Vandick* le titre de premier peintre de portrait, ainsi que celui du plus habile des élèves de *Rubens*.

Tel que le chêne des forêts, il s'éleva majestueusement au sein de cette école qui vit éclore tant de talents divers dont s'est emparée la renommée.

La gloire pittoresque de *Vandick* est tellement liée à celle de *Rubens*, son maître, que l'on confond souvent leurs ouvrages, et qu'il est impossible de parler du maître sans penser à *Vandick* qui lui fit tant d'honneur et qui fut regardé toujours comme son élève d'adoption.

On vit *Rubens* lui prodiguer toute l'affection d'un père et s'applaudir d'avoir formé les talents de *Vandick*, qui, s'il n'eut pas toute la fougue et la grande abondance du génie de *Rubens*, le surpassa souvent par la perfection de certaines parties de ses tableaux.

Les grands talents de *Vandick* et la réputation qu'il acquit pour le genre du portrait, l'éloignèrent de celui de l'histoire, et il lui fut impossible d'élever aussi souvent ses pensées et son génie vers cette belle partie de la peinture; aussi les vrais amateurs, tout en admirant son grand talent, le beau faire et la perfection de ses portraits, regrettent-ils le temps qu'il eût employé à peindre des tableaux d'histoire, dans lesquels il se montra quelquefois, comme je l'ai dit, supérieur à *Rubens*, pour la correction du dessin, mais

avec une imagination moins riche et moins abondante.

Jamais peintre depuis *le Titien* n'avait obtenu autant de supériorité pour le portrait que *Vandick*, qui l'a égalé par la transparence de la couleur, la belle fonte de ses teintes, par la légéreté, la finesse de sa touche et par son étonnante facilité.

Vandick forma le projet de quitter Anvers pour aller se perfectionner en Italie, et il reçut en présent de *Rubens*, son maître, le plus beau cheval de son écurie; mais il s'en fallut bien peu que ce savant élève ne fût arrêté au milieu de ses succès.

Vandick en traversant un village de la Flandre fut frappé de l'extrême beauté d'une jeune paysanne pour laquelle il s'enflamma tout-à-coup, et cette passion allait peut-être lui ravir toute sa gloire, si *Rubens* averti à temps ne se fût empressé de briser l'arc de l'amour et d'enlever le moderne Renaud des bras de son amante : ainsi les conseils de ce grand maître rendirent *Vandick* à l'immortalité.

Arrivé d'abord à Venise, *Vandick* visita tous les chef-d'œuvres que renfermait cette république si riche en productions des arts.

On le vit admirer tour-à-tour la force et la beauté des ouvrages du *Titien*, la grâce, la majesté et les belles ordonnances de *Paul Véronèse*, l'abondante fécondité, peut-être sans exemple, du génie fougueux du *Tintoret*. La vue et l'étude qu'il fit de ces ouvrages magnifiques achevèrent de perfectionner son goût et son entente parfaite du clair obscur.

Arrivé à Rome, il étudia les chef-d'œuvres de cette capitale des arts.

Il visita Naples, la Sicile et les principales villes

de l'Italie et revint par Gênes, où il fut obligé de séjourner assez long-temps pour peindre les portraits des principaux personnages de cette république.

Ce fut pendant son séjour à Gênes que *le Benedctte Castiglione*, celèbre peintre génois, jeune encore, profita des leçons de *Vandick* et forma ce coloris ferme et vigoureux qui se fait remarquer dans ses productions.

Après avoir laissé à Gênes les preuves les plus éclatantes de ses grands talents, *Vandick* revint dans sa patrie, où l'on s'empressa d'obtenir de ses portraits ; il fut aussi chargé de peindre des tableaux d'église pour diverses villes de Flandre, mais traversé par des désagréments qu'il éprouva pour l'un de ses plus magnifiques tableaux, et par la jalousie de quelques peintres d'Anvers, il résolut d'abandonner cette terre natale, et il alla s'établir à la Haye, où sa grande réputation l'avait déjà devancé. Il y peignit le prince et la princesse d'Orange, ainsi que les personnes les plus qualifiées de la cour. Fatigué du séjour de la Hollande, *Vandick* s'embarqua pour l'Angleterre, où sa première apparition ne fut pas heureuse ; aussi abandonna-t-il bientôt un pays où ses talents n'avaient pas été favorablement connus.

Mais à peine a-t-il quitté la Grande Bretagne, que les anglais plus éclairés sur la perte qu'ils avaient faite, s'empressèrent de lui rendre la justice due à son rare talent ; le chevalier Dygby fut chargé d'aller à Anvers pour l'engager à retourner en Angleterre. *Vandick* se rendit aux sollicitations pressantes de cet amateur distingué qui le ramena à Londres où son retour y fut des plus glorieux.

Charles Ier. lui fit l'accueil le plus honorable, il le créa chevalier du bain et lui fit présent de son portrait enrichi de diamans, suspendu à une chaîne d'or.

Dès-lors la réputation de *Vandick* s'accrut de telle sorte, qu'à peine son étonnante facilité put-elle suffire à l'empressement de la cour et de toutes les personnes distinguées qui voulurent avoir leur portrait de sa main. C'est ainsi que l'Angleterre possède la majeure partie des ouvrages de ce savant peintre.

Un mariage très-illustre que lui fit contracter le duc de Buckingam avec la fille unique de milord Ruthwen, comte de Gorée, l'une des plus belles femmes de l'Angleterre, le lia aux principales familles des trois royaumes.

La fortune vint l'accabler de tous ses dons, et il vécut à Londres avec une magnificence dont les annales des arts offrent bien peu d'exemples (1).

Rien n'eût manqué au bonheur de *Vandick*, si son extrême prodigalité, son goût pour la chimie, et l'excès du travail n'eussent épuisé ses forces et les ressources de sa fortune au milieu de sa carrière.

Vandick quitta momentanément l'Angleterre pour conduire sa femme à Anvers, d'où il se rendit à Paris, où l'on s'empressa de jouir de ses talents; mais le désir qu'elle lui témoigna de revoir l'Angleterre, le ramena dans un pays où les admirateurs de son grand mérite eurent la douleur de le voir périr peu

(1) Sa coutume était de retenir à dîner les personnes qu'il peignait, quel que fût leur rang. Sa grande manière de vivre égalait ses talents; des musiciens à sa solde égayaient, par leurs accords harmonieux, les festins délicats offerts par l'enthousiasme du génie.

après son retour, épuisé de fatigues et tombé dans une espèce de phthisie qui le conduisit au tombeau à l'âge de quarante-sept ans. Sa dépouille mortelle fut déposée à Saint-Paul de Londres, où ses obsèques furent faites avec pompe ; un beau mausolée y fut élevé à sa mémoire, et le poëte Covay fut chargé de son épitaphe.

Je ne citerai point les anecdotes répétées de la vie de cet homme extraordinaire ; mon intention étant de faire connaître seulement la place que lui ont assignée ses talents dans les annales des arts, et ses droits à l'immortalité.

Je ne puis cependant passer sous silence l'anecdote qui fit tant d'honneur au talent de *Vandick* et qui lui assura, dès sa jeunesse, une grande supériorité sur les autres élèves de *Rubens*. On dit que *Rubens*, après avoir terminé un de ses plus beaux tableaux (on croit que c'est sa fameuse Descente de croix), laissa son atelier ouvert, et qu'aussitôt ses élèves curieux s'empressèrent d'entrer pour admirer son ouvrage ; on ajoute que l'un d'eux, précipité par ses camarades sur une partie du tableau fraîchement peinte, effaça la tête et le bras d'une Madeleine. Tous restent muets, interdits à la vue de cet accident, lorsque *Vandick*, reprenant la palette de son maître, les rassura en réparant si bien ce qui avait été effacé, que *Rubens* lui-même y fut trompé et ne put s'empêcher de dire le lendemain, avec l'élan et la confiance d'un homme fort de son talent, cette tête et ce bras sont une des bonnes parties de mon tableau.

Est-il un témoignage plus authentique des talents

de *Vandick*, qui déjà savait si bien s'assimiler à la gloire de son maître ?

Vandick fut toujours le disciple chéri de *Rubens*, et il faisait tant de cas de ses talents pour le portrait, qu'il voulut recevoir de lui une seconde vie en le chargeant de transmettre le sien à la postérité.

Les portraits de *Vandick* rendent la nature avec toute sa naïveté, ils sont posés naturellement et sans gêne, sans aucune affectation et sans recherches; exagérés d'ombres et de lumières, l'effet en est toujours grand et simple. Ce peintre semble ne s'être attaché qu'à la vraie représentation du naturel, mais auquel il savait cependant ajouter certaines grâces qui n'appartenaient qu'à son génie et à sa belle manière d'envisager la nature.

Ses têtes ont un relief surprenant et semblent sortir de la toile ; elles sont du plus beau faire, d'un fini qui, quoique précieux, offre une touche ferme, large et fondue. Ses portraits sont souvent d'une telle vérité, qu'après les avoir considérés, l'illusion de l'art y est portée à un tel point que l'on imagine converser avec les personnages qu'il a représentés.

Il a su donner à ses têtes ce degré de vie, ce sentiment qui lui assignent la supériorité en ce genre sur tous les peintres qui sont venus après lui, sans avoir pu le surpasser ni lui dérober son secret.

Ce qu'il y a d'admirable et ce qui est difficile à concevoir dans la manière d'opérer de ce peintre, c'est qu'il soit parvenu à mettre autant de perfection et de fini dans ses portraits, qui pour la plupart sont peints au premier coup et de la même palette, pour me servir de l'expression usitée par les peintres.

On serait tenté de croire, en les examinant avec attention, qu'ils sont l'ouvrage d'un temps considérable, tandis que sa coutume était de les commencer le matin et de les finir souvent l'après-dînée. Le genre du portrait sous le pinceau de *Vandick* eût conservé le rang distingué que lui avaient assigné ses grands talents sur les autres parties de la peinture, sans la médiocrité qui s'en est trop souvent emparée et l'a dégradé.

Le portrait n'est-il pas, en effet, le premier but de l'art de peindre, le genre qui est le plus à la portée de tous les hommes auxquels il suffit d'avoir des yeux pour juger.

N'est-ce pas le portrait qui donne une nouvelle vie à des êtres chers à l'amitié, à des hommes qui par leur mérite, leurs grands talents ou leur valeur, sont devenus le domaine de l'immortalité !

S'il faut en croire la tradition des siècles les plus reculés, le portrait ne fut-il pas l'origine de la peinture. N'est-ce pas l'amour qui éclaira de son flambeau le premier portrait, qui guida la main timide de la tendre Dibutade voulant saisir les traits fugitifs de son amant ?

Combien de vives sensations ne font pas éprouver la vue d'un portrait ? Il sert à consoler une épouse de l'absence d'un mari forcé d'entreprendre un voyage lointain.

Quelle douce jouissance pour celui-ci de revoir les traits chéris de celle que la mort lui a enlevée en donnant le jour au premier gage de leur union !

Quel plaisir plus vif que de posséder le portrait d'un ami qui n'est plus !

Je suis loin de partager l'opinion trop accréditée parmi les peintres eux-mêmes, d'engager à se livrer au genre du portrait, qu'ils regardent comme secondaire, ceux de leurs élèves auxquels la nature semble refuser d'abord l'influence du génie.

Vandick a aussi prouvé qu'il a été un très-grand peintre d'histoire, et que sans son extrême renommée pour le portrait, il eût sans doute enrichi de beaucoup plus de chef-d'œuvres cette belle partie de la peinture.

Ce peintre ne passa jamais dans aucune ville sans visiter les plus habiles artistes ; sa coutume était de leur laisser leur portrait, et c'était pour l'ordinaire autant de chef-d'œuvres, car telle était sa facilité qu'ils semblaient naître d'eux-mêmes sous son pinceau.

Vandick s'est amusé à graver à l'eau-forte, d'une pointe facile et spirituelle, tous les portraits de ces artistes, qui sont devenus autant de gages précieux de ses talents pour la gravure, et qui forment une suite très-recherchée des amateurs. Ils offrent, à l'aide de quelques traits hardis et vigoureux, toute la force, la finesse et la transparence de ses tableaux.

On rencontre des ouvrages de *Vandick* dans les plus célèbres collections de l'Europe ; mais c'est sur-tout en Flandre et en Angleterre qu'ils se trouvent en plus grand nombre. Le temps qui dévore tout ne leur a rien enlevé de leur premier éclat et de leur fraîcheur ; car telle est la magie de *Vandick*, que ses tableaux semblent encore gagner avec les années.

MEEL (Jean)

ou Miel,

Né à Anvers en 1599, mort à Turin en 1664.

Quoique né en Flandre *Jean Miel* appartient bien plus à l'Italie, où il forma les talents supérieurs qui lui ont fait la réputation d'un très-habile peintre. Elevé d'abord à l'école de *Gérard Seghers*, il le quitta très-jeune pour aller à Rome, où il a passé une grande partie de sa vie.

A peine fut-il arrivé dans cette patrie des arts qu'il entra chez *André Sacchi*, peintre d'histoire, d'une grande réputation ; il y resta quelques années. Celui-ci l'ayant chargé de faire un tableau d'histoire, *Jean Miel* ne put déguiser son goût naturel pour les bambochades et fâcha tellement *Sacchi* qu'il le renvoya de chez lui.

Abandonné à lui-même et corrigé de ce défaut, *Jean Miel* fut chargé par le pape Alexandre VII de peindre le Frappement du rocher dans une galerie à Monte-Cavallo, dans lequel il se surpassa tellement par la belle ordonnance de ses pensées, qu'il fit voir que le génie du peintre de bambochades disparaissait à son gré quand il voulait, pour s'élever au sublime.

Sa réputation s'accrut comme peintre d'histoire, et bientôt il fut chargé de beaucoup de tableaux pour différentes églises de Rome ; mais le naturel reprenait souvent ses droits sur le génie de *Jean Miel*, qui se délassait à peindre des assemblées de paysans ;

des pastorales, des animaux à la manière de *Bamboche*; qu'il paraît s'être proposé pour modèle, peut-être par l'habitude de le fréquenter souvent.

C'est sur-tout dans ce genre agréable que *Jean Miel* a obtenu sa grande réputation, et qu'il est connu en France, où l'on ne paraît pas avoir jamais transporté de ses tableaux d'histoire.

On ne connaît *Jean Miel* dans les meilleures collections que par ses joyeuses assemblées de paysans, par ses fêtes de village, ses mascarades, ses repos de bergers et ses haltes à la porte des hôtelleries. Tels sont les sujets favoris de ce délicieux peintre, dont la manière savante le fait aisément reconnaître et toujours admirer. Une couleur forte et vigoureuse, une touche large et moelleuse, des ciels toujours clairs, telles sont les marques distinctives qui servent à reconnaître cet habile peintre, dont le genre et la manière ont été tellement imités par ses élèves, qu'il est facile de s'y méprendre. On a souvent vendu, sous le nom de ce maître, des tableaux fort ressemblants aux siens; mais une connaissance exacte de sa manière de faire, l'habitude de le voir, de le détailler, pour ainsi dire, met en garde les véritables connaisseurs contre la supercherie toujours prête à leur tendre des piéges.

Quelquefois *Jean Miel* et *Bamboche* ont entr'eux une si grande ressemblance, qu'il serait aisé de confondre ensemble leurs tableaux.

Quelque grande que fût la facilité de *Jean Miel*, à peine pouvait-il suffire à l'empressement des amateurs. Nommé avec distinction membre de l'académie de Saint-Luc à Rome, sa réputation croissait de plus en

plus, et ses tableaux passèrent dans les cours étrangères.

Charles Emmanuel, duc de Savoie, voulant le fixer à sa cour, l'engage à venir à Turin avec le titre de son premier peintre ; il le nomme chevalier de l'ordre de Saint-Maurice, et il ajoute à cet honneur le don de la croix de l'ordre, enrichie de diamans.

Tant de faveurs produisirent de nouvelles merveilles qui le firent autant admirer à Turin qu'il l'avait été à Rome. Chargé d'embellir différents palais du duc, il peignit des métamorphoses, des animaux, des paysages, des haltes, des rendez-vous de chasse, dont la perfection charma tellement qu'on voulut le retenir tout-à-fait dans ce pays.

Les honneurs, les richesses vinrent l'accabler, mais *Jean Miel*, tourmenté du désir de revoir Rome qu'il chérissait, se lasse bientôt des faveurs du duc et du séjour de Turin, où il jouissait du plus heureux sort.

Il veut absolument quitter ce pays, toutes ses pensées se reportent sans cesse vers cette Rome qu'il avait abandonnée.

D'un côté la crainte de fâcher un prince qui l'avait comblé de bienfaits, de l'autre le désespoir de ne pouvoir satisfaire ses désirs, le firent tomber dans une noire mélancolie qui le conduisit au tombeau à l'âge de soixante-cinq ans.

Ainsi les dons de la fortune, qui auraient fait le bonheur de tant d'autres artistes, causèrent la perte de *Jean Miel*, désolé d'être forcé de rester éloigné de Rome, de ses anciens amis et de ses habitudes.

On a peine à croire, en examinant les tableaux de *Jean Miel*, sur-tout ceux dans lesquels il s'est livré à toute la gaieté de son caractère, à ses sujets de

mascarades et ses fêtes de village, où la joie est portée au comble, que cette tournure de génie ait jamais produit des tableaux d'histoire et sur-tout des sujets de piété.

Le dessin de *Jean Miel* présente beaucoup plus de finesse et de correction, lorsqu'il peint en petit qu'en grand; aussi c'est sous cette forme que ce peintre captive l'admiration.

On reconnaît encore *Jean Miel* à sa touche particulière, à sa manière d'éclairer ses sujets par de grands éclats de lumière opposés à de grandes masses d'ombres, comme s'il eût toujours peint en plein soleil.

Voilà de ces signes caractéristiques avec lesquels il est impossible de se tromper devant un tableau de *Jean Miel*.

Ajoutez à cela de belles ruines d'architecture ou de hautes murailles de couleur chaude et vigoureuse, qui se détachent merveilleusemeut sur ses ciels qu'il tient toujours très-clairs et très-lumineux.

Jean Miel obtiendra toujours une place distinguée dans les plus célèbres collections, par sa belle manière qui forme une heureuse opposition avec le voisinage des autres maîtres.

Ce peintre a gravé quelques morceaux à l'eau-forte, dans lesquels il a conservé tout l'effet et la touche moelleuse qui se font admirer dans ses tableaux. Ses estampes devenues pour la plupart le patrimoine de l'Italie, sont assez difficiles à trouver en France.

GELÉE (Claude)

dit LE LORRAIN,

Né dans le diocèse de Toul en 1600, *mort à Rome en* 1682.

TOUT ce que la nature offre de richesses dans sa noble simplicité, de plus grand et de plus majestueux tout à la fois ; les beaux restes de l'antiquité ; les scènes pastorales de Virgile et de Théocrite, les songes romantiques de l'ancienne chevalerie, tout est devenu le domaine du pinceau de *Claude Lorrain*.

Les tableaux de ce grand peintre rappellent à l'œil de l'observateur les souvenirs de ces siècles fortunés où les hommes à peine sortis du berceau de la nature, livrés à la vie contemplative et couchés au milieu de leurs nombreux troupeaux, trouvaient le bonheur au sein d'une douce oisiveté.

Le Lorrain est le peintre de tous les siècles et de l'univers entier. Si la nature lui découvrit ses secrets, il ne dut cette faveur qu'à son opiniâtreté à l'étude et à ses grandes méditations sur cette mère commune. On la trouve tout entière dans ses admirables tableaux, mais toujours avec ses charmes primitifs, que l'art et la mode défigurent et détruisent chaque jour. Il a trouvé le secret de faire passer dans l'ame du spectateur un plaisir délicieux qu'il est difficile d'exprimer ; malgré soi on devient rêveur à la vue des paysages du *Lorrain*.

On y trouve les bergers de Mantoue couchés à

l'ombre des hêtres touffus, au bord du cristal des fontaines, chantant des hymnes au son de leurs chalumeaux champêtres, ou composant des guirlandes de fleurs pour une fête ou un sacrifice.

Veut-il changer de mode, il vous transporte près de ces châteaux à tourelles gothiques, élevés dans des lieux sauvages, séjour de la nécromancie, effroi du vulgaire ignorant. De vieux arbres épais, aussi anciens que le monde, en dérobent l'entrée à tout être assez téméraire pour oser y pénétrer. Ces sujets d'une imagination hardie et mélancolique tout à la fois, plaisent infiniment, animés par le pinceau du *Lorrain*.

Ce grand paysagiste est peut-être le premier qui ait osé placer le disque du soleil au milieu de ses tableaux. L'effet en est tel que le spectateur craint au premier abord d'être ébloui par l'extrême vérité avec laquelle il a rendu tout l'éclat de cet astre étincelant.

Ne croyez pas qu'il soit parvenu à obtenir ce prestige en mettant à contribution les couleurs fortes et brillantes de la palette, et qu'il ait employé ces brusques oppositions d'ombres et de clairs souvent usitées par beaucoup de peintres. Ses ciels sont simples, presque sans nuages, quelques-uns très-faibles se traînent en longs sillons vers l'horizon, où ils ont l'air d'aller se perdre.

Peint-il l'aube matinale ? Des vapeurs légères enveloppent et voilent encore les fonds du tableau, le soleil sous la forme d'un globe argentin paraît à peine. Les premiers plans, seuls visibles, couverts des plus riches tapis de verdure, paraissent encore imbibés des pleurs de l'aurore : ajoutez à cela qu'il serait aisé de reconnaître les différentes heures du jour, en étudiant avec attention les tableaux du *Lorrain*.

S'il

S'il peint des marines qu'il orne des plus riches monuments d'architecture, c'est toujours avec la même vérité ; ses vagues sont légères et transparentes, ses fonds tendres et vaporeux. Mais c'est sur-tout dans les différents effets du coucher du soleil que cet habile peintre n'a pu jamais être surpassé ; soit qu'il représente son disque rayonnant, suspendu au milieu des airs, soit qu'il se plonge au sein des eaux auxquelles il communique toute sa chaleur et son éclat éblouissant : il va disparaître, la surface des vagues légèrement soulevées par le vent frais du soir répète sa lumière fugitive en mille étincelles d'émeraudes.

Ses imitateurs ont fait de vains efforts pour faire jaillir la lumière, et pour ressembler à ce peintre merveilleux, qui sera long-temps encore leur modèle.

On parcourt avec *le Lorrain* les sites les plus pittoresques de l'Italie ; il n'est presque pas de monuments qui n'aient trouvé place dans ses tableaux ; tantôt son génie les relève entiers de leurs propres ruines, tantôt il se plaît à les représenter dans leur état de destruction naturelle.

Ce peintre, né avec très-peu de facilité pour son art, eut une peine singulière à pouvoir en comprendre les premiers éléments. La nature qui l'avait enveloppé d'une écorce grossière, semblait ne vouloir lui opposer tant d'obstacles que pour le faire paraître ensuite avec plus d'éclat.

Ses parents, d'une extrême pauvreté, l'envoyèrent cependant à l'école, où il ne put jamais rien apprendre ; placé chez un pâtissier, il ne parut pas plus propre à cette profession : enfin, désespéré lui-même de son ignorance, et ne sachant quel parti prendre, il s'avisa

de suivre des voyageurs qui allaient à Rome, selon l'usage de ces temps-là. Arrivé en Italie, sans secours, avec des dehors peu favorables, *le Lorrain* ne pouvait trouver d'emploi, lorsque le besoin le fit entrer par hasard chez *Augustin Tassi*, peintre, élève de *Paul Bril*, qui le reçut pour broyer ses couleurs, nettoyer sa palette, panser son cheval et s'occuper des soins les plus communs du ménage.

Telle fut la première cause de sa fortune et l'heureux présage de ses grands talents. *Tassi*, dans l'intention de tirer quelque parti de ce nouveau domestique, essaya de lui donner quelques leçons, et voulut lui apprendre peu à peu les règles de la perspective, auxquelles *le Lorrain* ne pouvait rien comprendre; mais loin d'être rebuté par tant de difficultés, il redoublait d'attention et d'opiniâtreté à l'étude.

Le Lorrain, né avec une patience et un courage à toute épreuve, parvint à surmonter les premiers obstacles; son esprit parut s'ouvrir peu à peu; il s'aperçut enfin que la nature venait à son secours, et que c'était le seul maître à consulter; dès-lors il ne cessa de l'étudier. On le trouvait toujours seul, aux environs de Rome, occupé à observer et à peindre les différents effets qu'elle offre à ceux qui veulent lire dans ce grand livre.

Il parvint, après quelques années d'études faites dans le silence, à étonner par le talent inimitable qu'il ne devait qu'à ses profondes réflexions.

Enfin *le Lorrain* parut, et Rome ravie applaudit à ses talents inconnus. Il eut pour amis tous les grands artistes de l'Italie. *Le Poussin*, son compatriote et juste appréciateur de ses talents, s'empressa de les louer, et devint un de ses plus grands admirateurs.

Les grandes difficultés que *le Lorrain* avait éprouvées, l'accoutumèrent de bonne heure à penser profondément, et cette longue habitude de méditer meubla sa mémoire de tout ce qui avait frappé ses regards. La nature, qu'il s'était obstiné d'apprendre par cœur, avait enrichi son imagination de toutes ses beautés.

C'est ainsi qu'elle voulut le dédommager de ses longs travaux. Elle se présentait d'elle-même sous son pinceau. C'est dans le silence de son atelier que *le Lorrain* enfantait ses tableaux, comme si la nature eût été présente à ses yeux; mais souvent mécontent de lui-même, il effaçait et repeignait, sans se décourager, jusqu'à ce qu'il fût satisfait.

Loin de ressembler à la plupart des paysagistes, qui abusent trop souvent d'une dangereuse facilité, et qui se laissent entraîner par une abondance fatigante, *le Lorrain* tenait peu à ses premières pensées, ce qui fait quelquefois remarquer une sorte de difficulté dans l'exécution.

On ne le vit jamais abandonner son tableau, qu'après en avoir élagué les choses inutiles, et que lorsqu'il croyait avoir obtenu la véritable illusion de la nature.

Le Lorrain, plus sensible à la gloire que lui procurait son art, qu'à la passion d'amasser de grands biens, loin de chercher à faire beaucoup de tableaux, mettait toute son ambition à les terminer avec beaucoup de peine et de vérité; semblable au *Poussin*, il n'entreprit jamais un tableau qu'après l'avoir mûrement pensé, et l'avoir meublé de toutes les convenances propres au sujet et aux différentes heures du jour, qu'il voulait représenter.

J'ai dit que *le Lorrain* retouchait et repassait plusieurs fois sur toutes ses teintes ; c'est avec cette manière d'opérer, qui peut-être eût été nuisible à tout autre, qu'il est parvenu à produire cet accord, cette grande harmonie qui le rendent si différent des autres peintres de paysages. C'est par ce travail opiniâtre qu'il a obtenu cette vapeur aérienne qui semble envelopper tous ses tableaux, cette magie qu'il est impossible de deviner, qui produit un effet merveilleux dans ses lointains où l'œil se perd avec le vague de l'horizon.

Les ciels du *Lorrain* sont ordinairement très-clairs et fort peu chargés de nuages. A-t-il voulu rendre l'image fidelle de la beauté du climat où il a souvent placé les scènes de ses tableaux, ou la difficulté d'opérer l'a-t-elle fait éviter d'entreprendre cette partie de la peinture qui exige beaucoup de facilité et une prestesse de main, je dirais presque une adresse toute particulière pour rendre cette magie de l'art que la nature présente sous des formes si variées ?

Bien différent en cela de plusieurs habiles peintres des écoles flamande et hollandaise, qui, accoutumés à vivre sous un ciel souvent chargé de nuages, se sont exercés à peindre ces belles masses aériennes qu'ils ont rendues avec un art infini. C'est ainsi que *Berchem*, les *Vanden-Velde*, *Backhuyssen*, *Ruisdaal*, *Moucheron*, les *Both*, *Winants* et *Asselyn* sont en possession de nous plaire par leur manière franche et moelleuse de peindre des ciels admirables, tant pour les belles formes des nuages que par la légéreté de leur pinceau et la beauté de la couleur. En France, *Vernet* ne s'est pas rendu moins célèbre par sa grande manière de rendre les ciels, qu'il a

su varier à l'infini avec cette vérité et cette belle facilité que l'on admire dans tout ce qu'il a fait.

Deux grands peintres se sont distingués parmi les élèves du *Lorrain* : l'un est *Herman Van Swanevelt*, hollandais de nation, plus connu sous le nom d'*Herman* d'Italie, à cause du long séjour qu'il fit dans cette contrée ; l'autre est *le Courtois*, né en Bourgogne, plus connu dans les arts sous le nom du *Bourguignon* ; ce dernier peignait des paysages, mais il se livra plus odinairement à peindre des batailles.

Herman d'Italie a tellement approché de la façon de peindre de son maître, qu'il serait aisé de les confondre quelquefois ensemble, si on ne le reconnaissait à la touche facile et piquante qu'il tenait de sa première école. Mais quelque charmants que soient les tableaux de *Swanevelt*, ils n'ont point toute la vapeur et la magie du *Lorrain* ; c'est cependant après lui le paysagiste le plus vrai et le plus habile de l'Italie.

Les tableaux d'*Herman*, qu'il peignait souvent d'après nature, et qui ne sont pas composés comme ceux de son maître, dans le silence du cabinet, offrent des idées moins poëtiques, des étendues de pays moins vastes que celles que rêvait *le Lorrain*. Ce qui distingue sur-tout les tableaux d'*Herman* d'avec ceux du *Lorrain*, c'est une sorte de facilité dans la pratique de la peinture ; ajoutez à cela l'art avec lequel *Herman* dessinait les petites figures et les animaux, avantage qu'il a toujours eu sur *le Lorrain* qui les faisait avec beaucoup de difficulté, et qui avait souvent recours à d'autres peintres pour en

meubler ses tableaux. Aussi avait-il coutume de dire qu'il vendait ses tableaux et qu'il donnait ses figures.

C'est donc à l'extrême misère dans laquelle était né cet homme célèbre, que les arts doivent les chef-d'œuvres qui l'ont rendu immortel; peut-être n'eût-il jamais manié le pinceau, si le besoin ne l'eût forcé d'entrer au service d'*Augustin Tassi* qui, à force de patience, parvint à découvrir un talent enfoui et perdu à jamais pour un art qu'il a tant honoré.

Le Lorrain, malgré son peu de facilité, s'est occupé de la gravure à l'eau-forte, et l'on a de lui plusieurs eaux-fortes où l'on retrouve toute l'harmonie et tout le prestige de ses tableaux. On admire au musée du Louvre beaucoup de tableaux capitaux du *Lorrain*, mais la majeure partie de ceux dont il avait enrichi l'Italie, sont passés en Angleterre, où ils ont été gravés par les plus habiles artistes de ce pays (1).

(1) Ils forment un recueil très-intéressant et très-recherché en Angleterre; on y a joint quelques gravures d'après *Patel*.

DE CHAMPAGNE (Philippe),

Né à Bruxelles en 1602, mort à Paris en 1674.

Nommer *Philippe de Champagne*, c'est rappeler toutes les vertus qui caractérisent l'homme de bien, l'artiste distingué et le véritable philosophe. La physionomie de *Champagne*, où se peignait la bonté de son cœur, avait un air de candeur et de probité qui inspirait une sorte de vénération.

Toujours grand économe du temps, il le partageait entre la pratique des vertus, la conduite la plus régulière et une assiduité sans exemple à l'exercice de son art. L'aurore le trouva toujours la palette à la main; et c'est à cette assiduité au travail que l'on doit le grand nombre d'ouvrages qu'il a produits, d'un fini précieux et qui paraissent le résultat de la plus grande patience et des plus longues veilles.

On est surpris de trouver dans les productions de ce grand artiste autant de perfection et de vérité dans les détails. Ses tableaux d'une touche large et moelleuse, et qui semblent peints du même jour, produisent dans l'ame un doux ravissement, sans exciter les vives sensations que causent les élans du génie. On s'y arrête avec complaisance, comme auprès d'une vierge simple et modeste, et on les quitte sans éprouver d'émotion.

Les tableaux de *Champagne* offrent la pureté de ses mœurs et la beauté de son ame. Aucune manière, aucune touche, ce qu'on appelle chez certains artistes de la facilité, ne se laissent apercevoir; c'est toujours

la touche propre à la chose, sans aucune coquetterie d'artiste; des détails d'une exacte vérité, noyés dans une harmonie et un ensemble qui plaisent même à l'œil du vulgaire. C'est la nature qui semble s'être placée sur son tableau, comme dans un miroir fidelle.

Champagne ne vit point l'Italie, et ne put former ses études sur les beautés de l'antique qu'il a paru peu connaître. La nature fut son seul guide, il la peignit telle qu'elle se présenta à ses yeux, sans peut-être en faire un choix assez délicat et assez recherché; mais il la rendit avec la plus exacte vérité. Les têtes de *Champagne* ont presque la parole, ses mains vont agir, on y voit le sang circuler à travers un épiderme fin et transparent; et il est telle de ses mains, qui, séparée de l'ensemble de l'ouvrage, ferait à elle seule un tableau d'un grand prix.

Champagne a composé ses tableaux avec justesse et simplicité. L'effet en est toujours sûr, et l'entente du clair obscur est parfaite. Ses plans sont bien arrêtés, ses groupes bien disposés; et si l'on y trouve peu d'enthousiasme, on en est dédommagé par la sagesse du raisonnement et par une entente judicieuse de toutes les parties qui contribuent à faire un bon tableau. Sa couleur, qu'il tenait de l'école qui l'avait vu naître, fut toujours excellente.

Quoique *Champagne* ait précieusement fini ses draperies, et qu'il ait eu soin de bien distinguer les différentes étoffes, la critique peut cependant lui faire un reproche sur sa manière de draper, qui donne à ses plis un air de mollesse et de rondeur qui ne convient point au genre de l'histoire. On pourrait faire à ce peintre d'autres reproches de

côté des convenances et du costume ; mais les beautés sans nombre qui se rencontrent dans tout ce qu'il a fait, désarment la critique sur les belles parties de son art qui lui manquent.

Ce serait en vain que l'on irait chercher dans les tableaux de *Champagne* ces formes grandes et savantes, ce beau idéal que donne l'étude des grands modèles. Occupé dès sa plus tendre jeunesse à manier le pinceau, il n'eût pas le loisir de faire des études préliminaires ; et on n'apprendra pas sans surprise que, dès l'âge de neuf ans, il copiait déjà des tableaux, et que les premiers moments de son enfance furent marqués par un goût si décidé pour tracer des figures, que ses parents ne purent jamais le fixer à autre chose.

A seize ans, il était déjà renommé pour peindre des portraits et des paysages, qu'il traitait d'un grand goût. *Fouquieres* son compatriote, l'un des plus habiles paysagistes de la Flandre et de son siècle, frappé des grandes dispositions du jeune *Philippe*, s'était plu à lui apprendre les secrets de son art, où il fit de tels progrès, que ses tableaux passaient déjà pour être de ce savant paysagiste.

Le père de *Champagne* voyant accroître les talents de son fils dans l'art difficile de la peinture, résolut de l'envoyer à l'école de *Rubens* ; mais le jeune *Champagne*, qui depuis long-temps avait formé le projet d'aller en Italie, le sollicita de le laisser entreprendre ce voyage. Il avait dix-neuf ans lorsqu'il quitta Bruxelles, avec le dessein de s'arrêter quelque temps à Paris pour visiter les beautés de cette grande ville et les artistes qui y brillaient alors.

A peine est-il arrivé à Paris, qu'il se fait connaître

avantageusement par plusieurs beaux portraits ; et il se disposait à partir pour Rome, lorsqu'il rencontra *le Poussin* qui était nouvellement arrivé de son premier voyage en Italie. Une certaine ressemblance de caractère, la même exactitude dans les principes et dans les mœurs, le même amour pour l'étude devaient nécessairement lier ensemble deux jeunes artistes animés d'une égale ardeur pour la peinture. *Le Poussin* l'engage à venir habiter avec lui, afin de rendre leurs études communes et rivaliser dans l'exercice de leur art. Mais la nature en dispensant ses dons sur *Champagne*, ne lui avait pas accordé, comme au *Poussin*, ce génie sublime, ce tact exquis pour découvrir ce qui est beau, et pour arriver à la perfection.

Le Poussin présente son jeune ami au peintre *Duchesne*, qui était chargé de tous les ouvrages qui se faisaient pour la cour, et sous la conduite duquel il travaillait au Luxembourg dans les appartements de la Reine Marie de Médicis.

La manière suave et gracieuse de *Champagne* ne pouvait manquer de lui faire des partisans. Le surintendant des bâtiments en fut si satisfait, qu'il voulut se l'attacher d'une manière particulière ; mais *Duchesne* en conçut de l'ombrage et voulut éloigner *Champagne* qui, avec un caractère simple et peu propre à l'intrigue, aima mieux se retirer, et qui se décida à faire le voyage d'Italie par l'Allemagne. Dans ce dessein, il retourna à Bruxelles en 1627, où il resta quelque temps, à la sollicitation de son frère et pour se rendre aux désirs de plusieurs amateurs qui voulaient avoir de ses ouvrages. Sur ces entrefaites le surintendant lui

annonce la mort de *Duchesne*, et le presse de revenir à Paris prendre la conduite de tous les travaux, avec le titre de premier peintre de la Reine. Ce fut l'époque de sa réputation, et ce qui l'empêcha de faire le voyage d'Italie. Il revient à Paris en 1628. On lui donne un logement au Luxembourg, avec des appointements honorables.

La Reine qui aimait beaucoup sa manière simple et gracieuse, lui commande beaucoup de tableaux pour ses appartements et ses oratoires. Il se trouve chargé de tant d'ouvrages, que sa grande assiduité au travail ne pouvant y suffire, il est obligé de se faire aider par des artistes du temps assez médiocres.

Lorsque *Champagne* parut à Paris, l'école de France était encore à son aurore. *Le Vouet* formait cet essaim de jeunes nourrissons qui devinrent les artistes célèbres dont les grands talents ont illustré la France : les *le Sueur*, *la Hyre*, *le Brun*, *Mignard*, *Mola*, *Dorigny*, *Perrier*, *Dufrésnoy*, *Testelin*, et bien d'autres moins connus, suivaient alors les leçons de ce peintre ingénieux qui doit être regardé comme le fondateur de l'école française.

Champagne fut chargé de décorer l'église des carmélites du faubourg Saint-Jacques, où il se distingua par plusieurs chef-d'œuvres. On a admiré long-temps à la voûte de cette église un Christ accompagné de deux figures, dont les raccourcis sont si parfaits qu'il est impossible de porter plus loin l'illusion. La plupart des églises de Paris furent décorées de ses tableaux; et on aura peine à croire qu'un seul homme ait pu faire autant d'ouvrages avec la perfection qu'il y mettait, et l'habitude de peindre tout d'après le naturel.

Le goût de la cour pour les sujets de dévotion lui fournit peu d'occasions de traiter des sujets d'histoire ancienne, et on ignore si son génie eût été propre à ce genre de peinture qui demande de l'élévation et de l'enthousiasme. Il a cependant traité avec succès quelques allégories dans les plafonds des appartements des Tuileries (1).

On doit considérer *Champagne* comme un modèle d'exécution pittoresque, pour la sagesse de ses conceptions, sa bonne couleur, et l'entente parfaite de la lumière et des ombres. Son goût de dessin, quoique correct, présente souvent des formes rondes et d'un choix peu élevé. Ce peintre conserva toujours quelque chose du goût de son pays, qui se décèle dans tous ses ouvrages. Comme la plupart des peintres flamands, il imite trop servilement ses modèles ; il ne savait point leur donner de mouvement et ce certain caractère qui tient au génie. Si les tableaux de *Champagne* attirent généralement l'œil du vulgaire par la naïveté et la vérité, le connaisseur y chercherait en vain ce sentiment poëtique qui fait le caractère principal des tableaux des grands maîtres. Il y règne un peu trop de monotonie, et peu de variété dans les airs de têtes auxquelles il ne manquait pourtant pas de donner l'expression de la vie, mais non celle qui convient au style propre au sujet. Point d'attitudes fières et imposantes ; tout, chez ce peintre, se ressent du sérieux

(1) Il fut chargé de peindre à Fontainebleau un plafond allégorique, lors du premier retour de Louis XIV à Paris, qui est sans contredit l'un de ses plus beaux ouvrages. Il en existe une belle et grande esquisse terminée, chez un amateur distingué à Rouen, M. Chapais.

de son caractère paisible et réfléchi, et de la simplicité de ses mœurs vraiment patriarcales.

Champagne conserva à la cour, et au milieu des courtisans, les vertus de l'âge d'or, sans autre ambition que celle de son talent. Il s'engagea dans les liens du mariage qui fit son bonheur, mais qui fut de courte durée. Il perdit sa femme, encore fort jeune, de laquelle il eut trois enfants. Cette perte, dont il fut inconsolable, le fit renoncer au mariage pour toujours. Celle de son fils, qui mourut dans la première jeunesse, et de la plus jeune de ses filles qui lui survécut peu, acheva de remplir d'amertume le reste de sa vie. L'aînée, la seule consolation de ce père sensible, eut envie de se faire religieuse à l'abbaye de Port-Royal. L'amitié qu'il avait pour elle ne put la détourner d'embrasser l'état religieux, et il s'attacha dans la suite à cette maison qui, comme on sait, fut le rendez-vous des vertus et des grands talents. Il y vécut dans la plus étroite intimité avec les hommes célèbres qui l'habitaient. Il ne pensa plus qu'à se fixer dans ce quartier paisible, et il prit un logement à l'extrémité du faubourg Saint-Marcel. *Champagne* allait souvent dans cet asyle de paix et ce sanctuaire des sciences chercher un délassement au sein de l'amour filial et de l'amitié des sages de son siècle. Il y passa presque les dernières années de sa vie qui fut assez longue et qui ne fut altérée par aucune infirmité. La seule maladie qu'il ait éprouvée, fut celle qui lui causa la mort dans la soixante-douzième année d'une vie laborieuse, qu'il abandonna avec la tranquillité et le calme d'une conscience pure, emportant avec lui les regrets de ses amis, la réputation d'un

des hommes les plus vertueux de son siècle, et celle d'habile peintre qui s'est conservée jusqu'à nous.

Sans occuper le premier rang dans la peinture, *Champagne* sera toujours considéré comme un des bons peintres de notre école, pour les belles parties de l'art qu'il a possédé. Il a montré un talent réel pour le portrait, genre dans lequel il a souvent égalé les premiers peintres ; il les a peints d'une belle couleur, et de la plus parfaite ressemblance. Son portrait, qu'il a fait lui-même peu d'années avant sa mort, est une preuve de ses grands talents. On ne peut mettre plus de soin et de vérité dans tous les accessoires ; c'est principalement dans les détails que l'on retrouve cette exactitude scrupuleuse et cette belle couleur si naturelle aux flamands.

Si l'on juge de sa facilité à opérer, par le grand nombre d'ouvrages sortis de ses mains, et par le soin avec lequel il les terminait, il laisse une haute idée de l'excellente pratique qu'il avait acquise par un travail constant, soutenu des bons principes de son art. Il a prouvé son talent pour les grandes machines, par les tableaux des carmélites et de Notre-Dame. Ceux qu'il fit pour Saint-Gervais, et qui ont été exécutés en tapisserie, lui ont mérité les honneurs du musée du Louvre, où l'on admirera toujours son précieux tableau des deux Religieuses de Port-Royal, ouvrage dont il fit ses délices et l'objet de sa complaisance. Celui qui est placé dans la grande galerie du Luxembourg se soutient à côté des chef-d'œuvres qui ornent cette galerie.

La Reine Anne d'Autriche exerça long-temps son pinceau dans l'intérieur du Val-de-Grâce, à décorer

les appartements qu'elle avait dans cette maison. Son neveu, *Jean-Baptiste de Champagne*, qu'il aima comme son fils, et qui fut son seul élève, l'aida beaucoup dans ses immenses travaux, et lui fut toujours attaché d'une manière qui honore le maître et le disciple.

Le cardinal de Richelieu croyant avoir à se plaindre des refus que lui fit *Champagne* de peindre pour ses maisons de plaisance et pour sa nouvelle ville, où il voulait se fixer, ainsi que pour son zèle à travailler pour la Reine, crut devoir lui en faire des reproches. *Champagne* y répondit avec une telle modération, que le cardinal confondu de ses vertus et de sa grandeur d'ame, loin de s'irriter contre l'artiste, lui fit les propositions les plus flatteuses, et voulut le combler de biens lui et toute sa famille. On connaît la belle réponse de *Champagne* au cardinal; il agit avec le même désintéressement, lorsque parvenu à la place de recteur de l'académie de peinture, il en abandonnait les honoraires pour les besoins de quelques artistes.

Je ne puis cesser de parler de cet habile homme, sans citer un de ses plus beaux tableaux placé dans la cathédrale de Rouen, dont le sujet est l'Adoration des bergers, que ce peintre s'est plu à terminer dans toutes ses parties, et d'un genre différent de ses autres ouvrages. Tout concourt à faire un chef-d'œuvre de ce tableau : correction de dessin, belle couleur, conduite admirable de la lumière, entente parfaite du clair obscur, caractères de têtes pleins de vie et propres au sujet.

L'exécution très-soignée de ce tableau ne s'oppose

nullement à l'effet qu'il produit en place. La lumière sort resplendissante de l'enfant nouveau né, et se répand à droite et à gauche sur toutes les parties du tableau, jusque vers les extrémités où elle s'affaiblit, pour reposer l'œil sur le principal. C'est la nuit la plus obscure éclairée par le plus brillant météore. Toutes les figures ont un caractère de vérité, de respect et d'onction qui convient au sujet. Deux enfants nus voltigeant dans le haut du tableau, et développant dans les airs le chant de gloire, absolument éclairés de reflet, se font admirer par la beauté des formes, et ne le cèdent en rien à ce que *le Guide* a fait de plus parfait pour la grâce et la légéreté. Si je ne craignais d'alonger par trop cette description, j'appellerais encore l'attention sur un joli agneau, l'image même de la nature, couché sur le premier plan, dont le faire est on ne peut plus séduisant et tel que le plus habile peintre d'animaux n'y eût jamais mis plus de vérité. On a gravé d'après ce tableau, du temps de *Champagne*, une eau-forte qui est assez rare à trouver (1).

La réputation de *Champagne*, justement méritée, et que bientôt deux siècles lui ont conservée, ne fut point l'ouvrage de l'intrigue ni de la flatterie; il ne la dut qu'à ses véritables talents. On peut citer avec éloge parmi les plus célèbres graveurs qui nous ont laissé des estampes d'après ce maître, *Pitau* d'Anvers, *Edelinck* et *Nanteuil*. L'estampe du Moïse, l'une des plus savantes productions du burin de ces deux

(1) Ce tableau ne doit sa conservation qu'au zèle de l'auteur de cet ouvrage, qui, pendant des temps désastreux, l'a sauvé au péril de ses jours.

hommes

hommes célèbres qui prirent plaisir à y travailler en commun, sera toujours une pièce précieuse et recherchée des vrais connaisseurs. La Vierge de *Pitau*, portant sur ses genoux l'enfant au maillot, offre aussi une perfection rare, sur-tout dans les mains, auxquelles son savant burin a su conserver toute la perfection du tableau. Le portrait de *Champagne*, peint par lui-même, et gravé par *Gérard Edelinck*, est un des plus beaux monuments de la gravure, et l'un des chefs-d'œuvres de cet habile graveur du dix-septième siècle.

SALVATOR ROSA,

Né à Renella près Naples en 1605, mort à Rome en 1673.

Peu de peintres apportèrent en naissant autant d'aptitude et de facilité pour leur art, que *Salvator Rosa*, dont le génie créateur s'empara de toutes les parties de la peinture.

Le nom de *Salvator* rappelle des conceptions savantes et pleines de cette inspiration qui décèle le type du vrai talent.

Sans jamais avoir rien emprunté du style des autres, *Salvator* s'abandonna tout entier à l'impulsion de son génie brûlant.

Elevé à l'école de Naples, dont les peintres en général se sont peu soucié des convenances de l'art, il parut encore renchérir sur les bizarreries de ses compatriotes, et devenir le peintre le plus singulier et peut-être l'un des plus étonnants de l'école d'Italie.

Les compositions de *Salvator*, quoique pleines de feu et d'enthousiasme, ont cependant une certaine teinte de mélancolie, et inspirent un sentiment de tristesse qui pénètre l'ame : c'est peut-être à ce signe particulier qu'il est aisé de le reconnaître.

Nouveau Protée, *Salvator* se transforma dans tous les genres de la peinture. Plusieurs églises et palais d'Italie furent ornés de ses tableaux d'histoire. Mais quand il voulut se livrer au genre des batailles, qu'il traita avec un talent supérieur, il se montra au

premier rang dans cette partie de la peinture qui exige de l'enthousiasme, du génie, et sur-tout une exécution facile. On y voit la fureur du soldat portée à l'excès, les combattants corps à corps se porter des coups effroyables ; d'autres, enveloppés pêle-mêle dans des tourbillons de poussière et de fumée, vont se confondre avec les fonds, et laissent à peine apercevoir quelques traces de leurs figures.

Qu'y a-t-il de plus imposant que ses paysages et la forme gigantesque de ses arbres qui, souvent dépouillés d'une partie de leurs feuilles, présentent une tête altière aux vents les plus impétueux ?

Est-il rien de plus effrayant que ses immenses rochers, dont les masses ébranlées paraissent menacer d'une chute prochaine l'homme assez téméraire pour y chercher un asyle ? A la vue des tableaux de *Salvator*, on se croit transporté dans les lieux romantiques et sauvages, séjour ordinaire des terribles nécromanciens qui pendant plusieurs siècles abusèrent de l'ignorance et de la *simplicité* de nos ancêtres.

Les figures dont il anime ses compositions en augmentent encore l'effroi, par l'air sombre et farouche qu'il leur imprime. On dirait qu'il a voulu retracer le souvenir de ces hordes nomades et vagabondes qui, sorties des déserts de l'Afrique et de l'Asie, se répandirent en torrents impétueux dans presque tous les pays de l'Europe, sous le nom vulgaire de bohémiens ; race malfaisante et malencontreuse pour le voyageur, qui risque souvent d'en être dévalisé et d'y perdre la vie.

Les armures des siècles gothiques et chevaleresques sont celles qu'il emploie avec délices pour affubler

ses figures, dont elles couvrent souvent jusqu'au visage. D'autres enveloppées dans des haillons, ou presque nues, se rencontrent aussi dans plusieurs de ses tableaux, souvent avec un air mauresque ou oriental.

Peint-il les plaines liquides de la mer, soit qu'elles paraissent agitées par les fougueux aquilons, soit qu'elles présentent une superficie calme et paisible, leur teinte sombre et noirâtre n'offre à l'imagination que l'idée d'un gouffre immense, dont elles dérobent l'énorme profondeur. Enfin tout ce qu'enfante ce génie extraordinaire porte un certain caractère qui lui est absolument particulier.

Salvator éprouva, dit-on, les horreurs de la misère dès le commencement de sa carrière dans les arts. Il se vit réduit à exposer ses tableaux dans les places publiques, mais un jour *Lanfranc* les ayant aperçus par hasard, en reconnut le mérite, et s'empressa de les vanter; il en acheta plusieurs pour l'encourager, et le fit bientôt sortir de l'oubli où il était resté si injustement.

Salvator, ranimé par le suffrage de cet habile homme, s'enflamma de nouveau pour son art, et produisit, avec une rapidité sans exemple, un grand nombre d'ouvrages qui lui procurèrent de l'aisance. Sa facilité devint telle, que souvent on le vit commencer et finir en un seul jour un tableau d'une grande dimension.

Il faut sur-tout admirer dans *Salvator* la finesse et la fermeté de sa touche toujours sûre et savante; la richesse, la variété de ses pensées, la tournure singulière de son génie, le caractère et l'air de vérité qu'il sait donner à ses têtes; le goût exquis de son feuiller, qui le place fort au-dessus de beaucoup

d'habiles peintres de paysages, ainsi que la manière large et variée avec laquelle il traite les diverses écorces des arbres.

Sans vouloir entrer dans les détails de la vie privée de cet artiste, qui sont consignés dans différents auteurs, il est intéressant, pour achever de le faire connaître plus particulièrement, de jeter un coup d'œil rapide sur son caractère, dont l'enjouement fut toujours la base principale.

Extrêmement plaisant, *Salvator* excellait dans la musique ; il composait des satyres pleines de sel et d'esprit, des sonnets et autres poësies où l'on remarque du génie et beaucoup de feu. Son atelier devint une espèce d'académie où se rassemblait tout ce qu'il y avait d'artistes distingués et de savants dans Naples.

Mais pour achever de le caractériser et pour donner un aperçu de sa grande facilité pour son art, il suffit de citer son aventure avec le connétable Colonna qui, grand admirateur des talents de *Salvator*, lui commanda un tableau pour lequel il lui fit remettre une bourse pleine d'or. *Salvator* fort satisfait, ne tarda pas à lui en envoyer un second qui fut payé de même ; un troisième suivit bientôt, lequel fut payé encore plus généreusement ; au quatrième, le connétable redoubla de générosité ; enfin, au cinquième, las de s'épuiser ainsi, il envoya une bourse pleine d'or à *Salvator Rosa*, et lui fit dire qu'il lui cédait l'honneur du combat. On assure que ce peintre conserva sa gaieté jusqu'à sa mort, et que sa dernière parole fut une plaisanterie.

S'il est vrai de dire que son imagination fougueuse et bouillante l'entraîna souvent dans de grands écarts,

combien en revanche y découvre-t-on de beautés qui feront à jamais le charme des artistes et de tous les gens de goût ?

Ses dessins, touchés avec esprit, ne plaisent pas moins que ses tableaux. Aussi habile graveur à l'eau-forte, sa pointe produisit de la manière la plus piquante un œuvre considérable, dans lequel on distingue plusieurs pièces d'une grande dimension, soit en sujets historiques, soit en paysages et caprices.

On conserve encore de lui très-précieusement une longue suite de soldats, de femmes et de figures de fantaisie, qui depuis ont été souvent imitées par d'autres peintres.

Le genre de *Salvator Rosa* porte un caractère tellement à lui, qu'il est impossible de ne pas le reconnaître au premier coup d'œil. Etranger à toutes les écoles, son imagination lui présente toujours la nature sous les formes les plus grandes, souvent exagérées, mais toujours assaisonnées d'un goût excellent.

On a prétendu que *Salvator* avait suivi l'école de *Ribera*, dit *l'Espagnolet*; peut-être serait-on tenté de croire que c'est à l'exemple de ce grand coloriste qu'il doit cette force de couleur, cette fermeté, la vigueur et l'effet qui se font admirer dans ses ouvrages.

Le musée du Louvre, ainsi que les plus précieuses collections de l'Europe, possèdent des tableaux de ce maître. On admirait depuis long-temps en France son beau tableau de Bataille, exposé dans ce musée, ainsi que celui de l'Ombre de Samuel évoquée par la pythonisse, et plusieurs autres sujets et beau paysages du plus grand style et de l'effet le plus vigoureux.

On dit très-souvent de ce peintre, et c'est une

expression proverbiale en usage dans les arts, ce tableau tient de *Salvator*, ou bien c'est dans le genre de *Salvator*, pour caractériser les ouvrages des autres peintres qui ont suivi le même style, ou qui ont cherché à l'imiter.

Les annales des arts ne citent aucuns élèves de ce peintre, dont le génie paraissait peu propre à en former ; mais on ne peut assez louer la fécondité et l'extrême facilité de *Salvator* qui, semblable à notre *Sébastien Bourdon*, embrassa tous les genres de la peinture ; l'histoire, les batailles, le paysage, les marines, les assemblées de soldats, de sorciers, de buveurs, de bohémiens, les rencontres de voleurs ; rien ne put être étranger à ce singulier génie.

Ceux qui aiment la douceur et la suavité du pinceau dans les ouvrages de peinture, seraient en droit de reprocher un peu de dureté et d'âpreté dans quelques tableaux de *Salvator* ; mais peut-être doit-on s'en prendre au temps qui les a noircis, ou à la mauvaise qualité des couleurs qu'il a quelquefois employées. Ces légers défauts ne peuvent diminuer l'estime générale et la réputation que ce maître s'est acquises par ses grands talents.

REMBRANDT VAN RYN,

Né en 1606 près Leyden, mort à Amsterdam en 1674.

Rembrandt est un nom connu de tout le monde. Il n'est point d'amateur qui ne désire posséder un *Rembrandt*, et toute collection sans un tableau de ce peintre est incomplète.

On ignore qui a pu inspirer à *Rembrandt* les premières notions d'un art dans lequel il a obtenu tant de succès et tant de gloire.

S'il eût quelques maîtres, il ne profita guère de leurs leçons, la nature paraît avoir fait seule tous les frais pour former ce génie singulier.

Quelques auteurs contemporains disent que son père, meûnier sur un bras du Rhin qui passe à Leyden, l'envoya très-jeune dans cette ville pour y étudier les langues anciennes, mais qu'il fut impossible d'inspirer à *Rembrandt* le goût de l'étude, tant était forte son inclination pour le dessin.

Son père voulant profiter de ses grandes dispositions pour la peinture, le plaça, dit-on, chez *Van Wanemberg*; d'autres rapportent qu'il fut à Amsterdam prendre les premières leçons de *Pierre Lastman*; d'autres enfin prétendent que *Georges Schooten* a été son maître : mais tout cela paraît assez incertain et fort indifférent pour sa gloire.

Rembrandt est le peintre le plus profond et le plus étonnant de l'école hollandaise, dans laquelle il est placé au premier rang, pour l'entente de la lumière,

et pour avoir su produire des effets surprenants. Ce peintre qui forma un nombre considérable d'élèves, ne pouvait manquer d'avoir beaucoup d'imitateurs ; mais jamais il n'a pu être surpassé dans la force et la dégradation des couleurs, ni dans la vérité des teintes. Sa coutume était de les placer près l'une de l'autre avec une telle justesse, qu'il n'était presque pas obligé de les mêler ensemble, et qu'ainsi elles ne perdaient point la fraîcheur, je dirais presque le ton virginal de la couleur (ceci s'entend de ses têtes ou de ses portraits, car il a affecté un ton généralement roussâtre et rembruni dans ses autres tableaux) ; passant ensuite quelques glacis adroitement, il avait l'art d'accorder le tout ensemble avec une force, une vigueur et une harmonie dont il a emporté le secret.

Ne pourrait-on pas présumer que *Rembrandt*, accoutumé dès son enfance à vivre dans un lieu sombre, éclairé seulement par une étroite croisée, aurait contracté de bonne heure l'habitude de ces effets piquants qu'il a si bien mis en pratique. On sait que les premières impressions deviennent souvent la règle fondamentale qui dirige nos opérations pendant le cours de la vie.

Rembrandt avait jugé d'abord que la nature était le seul maître qui pût le conduire à la perfection ; aussi n'entreprit-il jamais rien sans la consulter. Il était tellement pénétré de cette vérité, qu'il avait coutume de faire commencer ses élèves par l'étude du naturel, et il ne cessait de leur en recommander la nécessité. Malheureusement il la consultait sans goût, sans choix : tous les modèles lui étaient propres ; aussi pourrait-on dire avec vérité que la manière de

Rembrandt offre le contraste le plus frappant avec les beautés sublimes de l'antique.

Ses premiers essais se firent dans le moulin de son père, où *Rembrandt*, caché comme dans une retraite, crut pouvoir se dérober au tumulte du monde pour lequel il était peu fait.

Lui seul ignorait son talent, lorsque le hasard le fit tout-à-coup paraître au grand jour.

Il venait d'achever un tableau qui surprit tellement, qu'on lui conseilla de le porter à la Haye chez un amateur, lequel frappé du mérite de l'ouvrage, ne balança pas à lui en donner cent florins, somme qui parut si considérable au jeune peintre, que peu s'en fallut qu'il n'en perdît la tête.

A peine est-il en possession de cet argent, qu'il brûle déjà de faire part de sa bonne fortune à son père. Il monte promptement dans la voiture publique qui partait pour Leyden, toujours occupé de la garde de son trésor, sans vouloir même descendre pour se rafraîchir avec les autres voyageurs. Le hasard veut que, seul dans la voiture, les chevaux restés libres et s'étant échappés sans qu'on pût les arrêter, ils conduisent la voiture et *Rembrandt* jusqu'à Leyden, d'où s'élançant promptement, il n'a rien de plus pressé que de voler au moulin de son père, pour lui apprendre son heureuse aventure.

Telle fut la première époque des grands succès de *Rembrandt*, dont la réputation s'accrut avec une étonnante rapidité. Cette aventure découvrit ce que devait être ce peintre qui conserva pendant tout le reste de sa vie un goût démesuré pour l'argent, et qui fut toujours de l'intérêt le plus sordide.

La grande vérité et l'extrême ressemblance de ses premiers portraits, l'image parfaite de la nature, le firent appeler plusieurs fois à Amsterdam, où il peignit avec succès les principaux habitants. Après plusieurs voyages en cette ville, il se détermina enfin à quitter son lieu natal pour venir s'établir à Amsterdam. Il y fut tellement accablé d'ouvrages, que son assiduité au travail pouvait à peine suffire à l'empressement des amateurs.

L'effet que produisit la nouveauté de ses talents, et sa manière de peindre, alors très-étudiée et très-précieuse, lui attirèrent une foule d'admirateurs. Il est à remarquer que les tableaux qu'il fit dans les premières années de son séjour à Amsterdam, quoique très-finis, étaient déjà d'un effet aussi vigoureux que ceux qu'il fit dans la suite avec cette touche heurtée qu'il adopta pendant tout le reste de sa vie.

Sa dernière manière qui annonce beaucoup de facilité et de prestesse dans l'exécution, paraît être peu d'accord avec la tradition qui s'est accréditée, que *Rembrandt* au contraire opérait avec difficulté, que souvent indécis sur le choix des attitudes de ses portraits, il lui arrivait de recommencer plusieurs fois les têtes avant de les terminer. Ce qui pourrait peut-être accréditer cette tradition, c'est qu'il est à présumer que *Rembrandt* n'ayant point reçu, dans sa jeunesse, de règles sûres pour se guider dans la pratique de son art, devait se décider difficilement.

Obligé de chercher sans cesse, il eût dû dégoûter ceux qui se faisaient peindre, sans l'extrême ressemblance et l'air de vérité qu'il donnait à ses portraits qui paraissent sortir de la toile.

Il est vrai de dire que c'est particulièrement dans le genre du portrait, où il se montre au premier rang, que *Rembrandt* a prouvé le plus d'habileté dans le dessin ; encore lui arrivait-il souvent de négliger les mains qu'il laissait imparfaites, et qui ne sont ordinairement indiquées que par quelques coups de brosse. Sa coutume était de les laisser dans l'ombre, ayant soin de ne répandre la lumière que sur la tête et quelques parties environnantes : aussi les objets éclairés sont-ils éblouissants.

Les figures de ses tableaux d'histoire pèchent souvent contre les règles du dessin et les proportions ; celles qui sont nues, sont de mauvais goût et sans choix ; guidé par son seul caprice, il ajustait celles qu'il représentait habillées, de manière à ne ressembler à aucune nation connue. Ses figures de femmes sont maigres, courtes, sans grâces ; des extrémités trop grandes ou trop petites, et presque toujours d'un aspect désagréable.

On serait tenté de croire que *Rembrandt*, pour paraître en tout original, loin de vouloir ressembler aux autres peintres, n'a cherché ses modèles de femmes que dans leur état de décrépitude, ou dans la nature la plus commune. Ce qu'il y a de vrai, c'est qu'il est aussi difficile de rencontrer une jeune fille dans ses tableaux, que le phénix si vanté. En revanche, il a peint les vieilles et les vieillards avec une vérité de détails et de couleur faite pour décourager tous les peintres. Rien de plus trivial que ses chastes Suzannes ou de semblables sujets sous le pinceau de *Rembrandt*, qui d'ailleurs est divin. Il avait pourtant dû trouver un joli modèle dans la

jeune paysane qu'il prit pour épouse, elle aurait pu l'inspirer : ou retrouve souvent son portrait, on la voit aussi dans ses estampes, placée à côté de son mari.

Rembrandt forma pendant son séjour à Amsterdam un très-grand nombre d'élèves auxquels il faisait payer fort cher ses leçons, et parmi lesquels on doit citer le précieux *Gérard Douw* que ses grands talents ont placé au premier rang parmi les peintres hollandais. Souvent il gardait leurs copies qu'il retouchait ensuite, et les revendait comme ses propres ouvrages.

Ce commerce ne contribua pas peu à grossir sa fortune qu'il augmentait avec grand soin, ne faisant aucune dépense, et ne se plaisant à vivre qu'avec les gens du bas peuple. Il ne voulut jamais voir la bonne compagnie avec laquelle il était mal à son aise ; et quelques peines que prirent les amateurs les plus distingués d'Amsterdam pour le tirer de cette conduite crapuleuse, ils ne purent jamais rien obtenir pour changer les habitudes de cet homme singulier.

La fortune de *Rembrandt* devint considérable, non seulement par ses ouvrages en peinture, mais encore par le grand débit de ses gravures à l'eau-forte, sur lesquelles ont sait qu'il faisait les plus étonnantes spéculations, en trompant sans cesse les amateurs qui se les disputaient par une manie singulière.

Sa coutume était de les faire tirer d'abord avec les premiers traits, de les vendre en cet état, après quoi il revernissait sa planche, et les finissait davantage, ensuite il les achevait entièrement.

On l'a vu tirer encore parti des planches usées et en changer l'effet avec la pointe sèche dont il savait

tirer un grand parti, et faire reparaître une quatrième estampe.

Qui ne connaît pas sa parcimonie à cet égard : souvent, croyant augmenter le désir qu'on avait de le posséder, il menaçait de quitter la Hollande et de porter ses talents chez l'étranger; tantôt il se faisait passer pour mort. Toutes ces menées lui réussirent à merveille pour amasser de grands biens qu'il laissa à un fils unique qui suivit la carrière de la peinture, mais que la gloire de son père a éclipsé.

J'ai cru fort inutile de rappeler quantité d'anecdotes très-connues de la vie privée de *Rembrandt*, n'ayant d'autre but que de faire connaître son talent, et ce qui peut y avoir un rapport direct. Je me bornerai à en citer seulement qui feront connaître sa bizarrerie dans l'exercice de son art. Il lui arrivait quelquefois par un caprice singulier de laisser imparfaites quelques parties intéressantes de ses tableaux, quelques observations qu'on pût lui faire, en disant qu'il avait rempli le but qu'il s'était proposé.

Peignait-il un portrait de famille, il y plaçait les choses les plus triviales, souvent son singe y occupait la place principale.

Que n'a-t-on pas dit de cet homme original qui ne prit jamais l'avis de personne, qui dut tout à lui-même, et qui était tellement né pour la peinture, qu'il semble qu'il en eût été l'inventeur s'il n'eût été précédé.

On a fait voyager *Rembrandt* qui jamais ne quitta la Hollande. Quelques personnes se sont cru fondées à le faire séjourner à Venise (M. de Piles lui-même est de cet avis), sur ce que *Rembrandt* s'est avisé de dater

de cette ville, une de ses gravures ; ce qui n'était qu'un raffinement de plus pour en imposer aux amateurs, et donner un nouveau prix à ses ouvrages.

Qui peut ignorer que de son vivant même il en vendit une jusqu'à cent florins, encore n'en accordait-il que par grâce ? Telle fut la vogue et l'engouement de son siècle, qu'il était impossible de passer pour amateur des arts, si l'on ne possédait les plus précieuses et les plus rares épreuves de *Rembrandt*.

Il est vrai qu'on trouve dans ses étonnantes eaux-fortes tout l'esprit, la finesse de la touche, tout le rendu et le moelleux de ses tableaux.

Il est sur-tout certaines têtes gravées d'après ses portraits, dont l'effet est inconcevable par sa manière d'empâter les tailles, de les repasser en tous sens, sans ressembler à ce qui avait été fait avant lui. Il en fut l'inventeur, ainsi que de sa façon de peindre, qui ne tient pas même de l'école et du pays où il a vécu.

Tout paraît original dans la manière d'opérer de *Rembrandt*. Les paysages qu'il a traités d'un genre absolument à lui, prouvent qu'il ne vit jamais la nature comme les autres. Ils sont ordinairement sombres et orageux ; la lumière y pétille comme l'éclair.

Il est très-probable que l'atelier de *Rembrandt* ne recevait le jour que par une croisée fort étroite, qui conduisait directement le rayon de lumière sur les parties qu'il voulait éclairer et qu'il désirait rendre plus saillantes.

Quelque chose que l'on ait débité sur l'ignorance de *Rembrandt*, il a prouvé qu'il était cependant un très-bon compositeur ; ses groupes sont bien disposés, ses attitudes vraies et naturelles.

Son talent pour la composition le place au rang des maîtres qui ont excellé dans cette partie, même dans les écoles les plus distinguées de l'Europe, ce qui fait supporter les grandes fautes qu'il a commises contre les convenances et la science du costume, dont il a eu l'air de se soucier fort peu.

Avec quelques méchants chiffons de couleurs bigarrées, et quelques vieilles armures qui meublaient son atelier, qu'il avait coutume d'appeler ses antiques, *Rembrandt* a cru égaler les peintres les plus célèbres et les plus recherchés de l'Italie, dont il ne pouvait méconnaître les talents, puisqu'il possédait d'immenses collections d'estampes et de dessins des premiers maîtres de ce pays.

Les diverses écoles de peinture n'offrent point d'exemple d'un semblable faire, et *Rembrandt* est resté seul en possession de son genre aussi original que son caractère et sa manière de vivre. Le nom de *Van Ryn* qu'il avait coutume d'ajouter à *Rembrandt*, vient de ce qu'il était né sur un bras du Rhin.

Le genre et le style de *Rembrandt* sont assez connus pour que je ne m'étende pas plus longuement sur ce peintre qui puisait ordinairement les sujets de ses tableaux, soit dans l'histoire sainte, soit dans les différentes situations de la vie privée.

Mais ses sujets les plus favoris sont souvent un vieillard à longue barbe, coiffé d'un turban singulièrement ajusté, ou un philosophe, un astronome méditant sur un globe quelquefois éclairé d'une lumière, avec les accessoires qu'il lui plaisait d'y ajouter, qui contribuent à l'harmonie de son tableau. Ces différents sujets éclairés d'une lumière très-vive, mais ménagée avec cet art

art qui lui est particulier, produisent toujours un effet merveilleux.

Le muséum de Paris offre une telle variété et un si grand nombre de productions de cet artiste, qu'il serait superflu de vouloir les décrire et d'entrer dans de plus longs détails sur ce peintre original.

Remarquons sur-tout que c'est dans les têtes de vieillards et de vieilles souvent affublées de fourrures, qu'il est au-dessus de tout éloge.

On peut ajouter que si l'on ignorait quel est le pays qui a donné le jour à *Rembrandt*, on serait peut-être fort embarrassé pour fixer en quel lieu de la terre il eût habité, si l'on n'en jugeait que par le costume et l'ajustement de ses personnages qui, comme je l'ai dit, n'appartiennent à aucunes nations connues.

Les conceptions les plus considérables de cet artiste sont sa belle Descente de croix, le Triomphe de Mardochée, la Résurrection du lazare, les Vendeurs chassés du temple, Jésus parmi les docteurs, l'Adoration des mages, l'Ange qui quitte Tobie, les Pélerins d'Emmaüs, plusieurs sujets de Suzanne, le Bourguemestre Seix dont il vendait la gravure cent florins, plusieurs superbes têtes de vieillards et portraits parmi lesquels il est représenté seul, d'autres avec sa femme, et une infinité de pièces très-connues.

DE LA HYRE (Laurent),

Né à Paris en 1606, mort en 1656.

La Hyre, connu généralement dans les arts par sa manière suave et finie, conserva dans ses premiers ouvrages une ressemblance avec la manière du *Vouet*, dont il avait suivi les leçons. Il l'abandonna dans la suite pour se livrer à une façon de peindre qui lui est particulière et qui le fait reconnaître au premier coup d'œil ; mais *la Hyre*, à force d'avoir voulu pousser trop loin le fini dans ses ouvrages, rendit souvent son coloris faible et trop vague. Les tableaux de son premier temps sont exempts de ce reproche et se font remarquer par une touche forte, par un coloris brillant et vigoureux ; sa manière de peindre alors était tout à la fois ferme, légère et transparente.

Ce peintre, qui ne vit point l'Italie, fut le seul créateur de sa manière ; mais l'étude qu'il fit d'après les tableaux de cette école, sur-tout d'après ceux de *Paul Véronèse*, qui sont en France, formèrent son goût, quoiqu'ensuite il ait paru suivre une route toute différente.

La manière très-finie qu'adopta *la Hyre* était peu propre à donner de la force à ce qu'il peignait. On l'a vu par fois pécher aussi contre les règles des proportions, dessiner faiblement et de manière, négliger le grand art du coloris et sur-tout celui de faire circuler le sang sous la peau. Sa couleur souvent froide ne donne point à ses chairs cet embonpoint et cette fraîcheur si nécessaires pour donner de la vie à ses figures.

Il faut pourtant convenir, comme je l'ai dit, que les premiers tableaux qui avaient fait sa réputation, sont traités avec vigueur et sont exempts de ces défauts. Il semble que *la Hyre* ait quitté cette manière pour plaire davantage à ceux qui préfèrent le précieux fini à la vigueur des tons et à une façon de peindre facile et large.

Comme il fut un des premiers en France qui ait paru de son temps avec une manière aussi gracieuse et aussi terminée, il lui était très-facile de plaire généralement à ceux qui n'aiment la peinture qu'avec un précieux fini.

Quoique *la Hyre* ait été fort occupé pour les églises et l'ornement des monastères, où ses ouvrages souvent renfermés devaient peu le faire connaître, son genre suave et agréable ne put cependant échapper aux amateurs qui le recherchèrent avec avidité. *La Hyre* avait une telle facilité pour composer, que malgré le grand nombre de tableaux qu'il a produits, il fut encore occupé à faire une suite considérable de dessins et de cartons en sujets d'histoire sacrée et profane, pour être ensuite exécutés en tapisserie.

On a vu long-temps dans l'église d'un monastère de Paris un grand tableau (1), de la jeunesse de ce maître, dont les figures sont plus fortes que nature et dont le sujet est une Adoration des bergers. Ce tableau vu de près fait éprouver la sensation la plus vive par la façon grande et franche avec laquelle il

---

(1) Il décorait la contre-table des capucins du Marais à Paris. *La Hyre* avait à peine trente ans lorsqu'il le peignit. On retrouve encore dans ce tableau des traces de la manière du *Vouet*. Il est aujourd'hui dans le musée de Rouen.

est traité. Tout jusqu'aux derniers plans mérite d'être admiré. On sait que *la Hyre* était en possession de peindre avec beaucoup de goût les fonds de ses tableaux, qu'il ornait souvent de paysages charmants ; l'architecture y est toujours rendue aussi de la manière la plus savante. Un autre tableau (1), du même peintre et de la même dimension, qui a décoré pendant plus d'un siècle la contre-table d'une église du même ordre à Rouen, représente une Descente de croix. Celui-ci que *la Hyre* peignit trente ans après le précédent, se fait remarquer par le plus beau faire. Tout est précieux dans ce tableau, jusqu'aux moindres détails. L'effet en est grand, et l'artiste, pour se conformer à la tradition, a eu l'art d'envelopper son sujet dans une vapeur qui couvrit alors la terre entière d'un deuil universel. Le corps du Christ reçoit la principale lumière et semble sortir hors du tableau. Toutes les figures participent chacune en particulier par leurs attitudes et leur caractère à la perfection de ce grand ouvrage, qui est un des meilleurs de ce maître, comme du plus précieux fini. L'examen de ces deux tableaux de *la Hyre*, que j'ai eus très-long-temps sous les yeux, m'a donné lieu d'observer la différence qui se remarque dans les diverses manières d'opérer d'un artiste, et les variations de son talent aux différentes époques de sa vie.

La Hyre, fatigué de peindre des grands tableaux dans les dernières années de son existence, résolut de se livrer par un goût particulier au paysage, qu'il

(1) Il était placé au maître-autel des capucins de Rouen, où il jouissait de la plus grande réputation. Il fait également l'ornement du musée de Rouen que l'auteur a formé.

chérissait, et il composa de charmans tableaux de chevalet en ce genre, où l'on retrouve *toute la vérité* et la *naïveté de la nature, rendue avec un art admirable*. Sa façon de peindre les vieux troncs d'arbres enveloppés de mousse et de lierre, ainsi que son joli feuiller, produisent le meilleur effet. Il se rapproche beaucoup dans ses paysages de la manière mystérieuse et de la touche du *Lorrain*, ce qui n'est pas un faible éloge de ceux de *la Hyre*.

Il avait coutume de placer dans ses tableaux quelques beaux monuments d'architecture, et de peindre sur le devant de grandes plantes qu'il rendait de la manière la plus large et la plus vraie.

On peut juger de ses talents en ce genre par ceux qui sont placés au musée du Louvre, où le voisinage des meilleurs tableaux ne fait aucun tort à leur mérite. Ses ciels dans lesquels il n'a point été surpassé, sont d'une harmonie inconcevable; ses nuages de la plus belle forme, présentent de grandes masses soutenues avec légéreté dans les airs.

On peut encore dans cette fameuse collection, faire la même remarque, en jetant les yeux sur son beau tableau de l'Apparition de J.-C. aux saintes femmes, placé sur la porte à l'entrée de l'école française. *La Hyre* s'est surpassé dans toutes les parties de ce tableau, par la légéreté, le précieux fini et la transparence de sa couleur; le ciel et le paysage y sont admirables; tout est aérien dans cet ouvrage.

Le genre de *la Hyre* (1), qui lui appartient

(1) Il existe à Rouen, dans le cabinet de M. de Saint-Victor, un charmant tableau de chevalet, du bon temps de *la Hyre*, de la plus riche couleur et de la plus belle pâte.

absolument, le fait reconnaître au premier coup d'œil; et on ne peut comparer ce peintre avec aucun autre de l'école française, qui n'a rien emprunté de ses contemporains. Il serait étranger à toutes les écoles, si l'on ne découvrait pas quelquefois dans ses ouvrages la source où il avait puisé les principes de son art.

La Hyre a eu peu d'élèves et d'imitateurs, si l'on n'en excepte *François Chauveau* qui étudia long-temps sous lui, mais qui s'adonna par la suite plus à la gravure qu'à la peinture. Ses tableaux ont beaucoup de ressemblance avec ceux de *la Hyre*, et il a gravé plusieurs estampes d'après les compositions de son maître, dans lesquelles il a conservé la même manière de faire.

La Hyre a gravé lui-même une grande quantité de sujets à l'eau-forte, d'un genre large et très-rendu tout à la fois. Loin d'avoir adopté une manière preste comme la plupart des peintres qui ont laissé des eaux-fortes, *la Hyre* s'est plu à arranger ses tailles avec une méthode qui produit un effet très-net et très-pur; ses estampes, quoique gravées avec beaucoup d'esprit, ont cependant les mêmes défauts que ses tableaux, c'est-à-dire, quelquefois un peu de froideur.

Son œuvre en gravure se monte à quatre-vingts pièces, parmi lesquelles il s'en trouve de grande dimension; on y remarque une finesse admirable sur-tout dans sa façon de rendre le paysage.

Le nom de *la Hyre* est devenu aussi célèbre en astronomie que dans les arts. Son fils, qui avait d'abord étudié la peinture, l'abandonna pour se livrer à l'étude des mathématiques, et il devint par la suite un des plus célèbres astronomes du dix-septième siècle.

Son petit-fils, qui embrassa l'état de médecin, s'amusa aussi de la peinture dans ses loisirs, et il peignit à gouache dans la manière de *Watteau.*

La Hyre fut un des douze premiers à la fondation de l'académie de peinture, dont il fut professeur et directeur.

KUIP (Albert),

Né à Dort en 1606.

Albert Kuip s'est distingué par sa belle manière de peindre le paysage et les chevaux, qu'il avait l'art de traiter d'une touche large et moelleuse, souvent même il les faisait d'une assez grande proportion; il rendait avec autant de talent les vaches et les prairies dont il a peint parfaitement le beau vert et le velouté.

Albert Kuip plaçait souvent les scènes de ses tableaux sur le bord des rivières, ce qui ne pouvait qu'en augmenter le charme par le calme et la fraîcheur des eaux.

Il est facile de reconnaître les tableaux d'*Albert Kuip* à une exécution simple et facile, à des effets de ciels brillants, mais sur-tout par la présence de plantes à feuilles grandes et larges, dont il ne manquait pas d'enrichir les premiers plans de ses tableaux, lesquelles se trouvent souvent groupées avec diverses broussailles et des ronces qu'il rendait avec une grande vérité.

On voit au musée du Louvre quelques beaux tableaux d'*Albert Kuip*, dans lesquels on peut aisément juger de sa belle manière de traiter les chevaux d'une certaine proportion (1).

---

(1) Il les peignait souvent beaucoup plus grands qu'on ne les trouvent ordinairement dans les peintres qui ont traité le même genre.

Les tableaux de cet habile peintre ne sont pas très-connus en France à cause du prix qu'y attachent les amateurs de la Hollande, et par le cas qu'ils font du talent d'*Albert Kuip*, dont on ne peut trop vanter le mérite.

La France en possède cependant quelques-uns malgré leur rareté ; et grâces aux excursions faites en Hollande et en Flandre par nos marchands de tableaux, on commence à en admirer dans les collections des amateurs qui ne s'attachent qu'à ce qui est vraiment beau.

VAN OSTADE (Adrien),

Né à Lubeck en 1610, mort à Amsterdam en 1685.

Il est difficile d'employer plus de talent pour peindre des objets aussi hideux, que *Van Ostade* dont le génie singulier s'est plu à choisir les sujets de ses tableaux dans le rebut de l'espèce humaine et dans les orgies les plus crapuleuses.

Van Ostade occupe cependant une des premières places parmi les plus grands peintres de l'école hollandaise, par sa profonde connaissance du clair obscur, par son intelligence infinie dans la science du coloris, qu'il a possédée au degré le plus éminent.

Quelque triviales que soient les scènes de ses tableaux, on ne peut voir sans admiration le talent d'*Adrien Ostade*, sa manière d'opérer et l'harmonie surprenante qui règne dans ses ouvrages.

On a peine à croire que la nature ait pu lui fournir de semblables modèles, et si ses effroyables figures ne sont pas le fruit de son imagination, on doit au moins penser qu'il a beaucoup outré le naturel.

Adrien Ostade est après *Rembrandt* le peintre le plus consommé de la Hollande pour les grands effets de la lumière. Il semble s'être modelé sur ce peintre étonnant, dont l'originalité s'est si souvent rapprochée du génie d'*Ostade*.

Rien de mieux entendu que ses intérieurs où il s'est sur-tout surpassé, et dans lesquels il se plaisait à représenter de sales estaminets où la bierre se répand à grands flots à travers la fumée des pipes.

Ici ce sont des noces de village dont la grosse joie est encore animée par les sons d'une musique aussi bizarre que les figures grotesques des ménétriers dont la bouche effroyablement ouverte inspirerait le rire au plus sérieux.

Tantôt ce sont de méchantes chaumières où les hommes et les animaux sont entassés pêle-mêle avec tous les accessoires du ménage rustique.

Qui ne serait tenté de croire que d'après une semblable description, on ne dut fuir à la vue d'un tableau de ce maître ; au contraire, on s'en approche avec intérêt.

On ne peut se lasser d'admirer sa touche ferme et moelleuse, le fini précieux, l'harmonie, le mouvement, la variété de ses figures, sur-tout la vérité du coloris qu'il a saisi dans tous les tons. On ne s'en arrache qu'avec peine, et l'on y découvre jusqu'à quel point cet homme singulier a porté le talent de la peinture.

Van Ostade fait bientôt oublier le ridicule, la bizarrerie de ses compositions, pour ne montrer qu'un tout ensemble qui charme l'artiste et l'homme de goût.

C'est un des peintres de la Hollande dont les ouvrages sont portés au plus haut prix, même dans sa patrie, où ils ont toujours joui de la plus grande vogue. Il a fallu sans doute des circonstances majeures pour les enlever de ce pays et les transporter dans les principaux royaumes de l'Europe où ils sont placés dans les premières collections.

Adrien Van Ostade passa une partie de sa vie à Harlem, séjour favori des peintres et le berceau des premiers paysagistes de la Hollande ; il y jouissait

de la plus grande réputation au sein d'une heureuse tranquillité, lorsque la nouvelle de l'approche de l'armée française vint le frapper tout-à-coup et lui fit abandonner en 1672 ce séjour qu'il avait tant aimé.

Il prit le parti de se retirer à Amsterdam, avec la résolution de s'embarquer pour l'Allemagne, mais un riche amateur en lui offrant un asile, voulut conserver à la Hollande un homme dont les talents avaient déjà tant honoré ce pays. Ce fut pendant son séjour à Amsterdam que *Van Ostade* composa cette fameuse suite de dessins coloriés, dans lesquels il a représenté avec beaucoup de talent des intérieurs, des écuries et diverses habitations de paysans, qui sont devenus si rares aujourd'hui.

Ostade s'est occupé aussi à peindre des portraits en petit avec beaucoup de succès, tels sont les charmants petits tableaux de demi-figure si recherchés des amateurs par la vérité de la couleur et l'originalité des têtes.

On voit au musée du Louvre un tableau représentant des portraits d'une plus grande dimension que ses ouvrages ordinaires. Il s'y est peint lui-même au milieu de sa famille. Le fond est très-clair, contre sa coutume, pour faire opposition avec les figures qui sont vêtues de noir. Ce tableau dans lequel *Ostade* a semblé sortir de son genre, n'eût pas contribué à la grande réputation de son auteur s'il ne l'eût déjà obtenue par tant d'autres ouvrages d'un mérite fort au-dessus de celui-ci.

Je n'oublierai jamais un joli petit tableau d'*Ostade*, surprenant d'effet et de vérité.

La composition est des plus simples et représente

un boucher vu par le dos, occupé à visiter, une chandelle à la main, l'intérieur d'un cochon ouvert et suspendu à la muraille d'une cour, et il avait l'air de l'examiner en *détail.*

Ce petit chef-d'œuvre, plein de vérité, est digne en tout du plus beau temps de *Rembrandt.*

Van Ostade a suivi la même carrière que *David Teniers* dans le genre des bambochades, avec cette différence que le peintre flamand, toujours facile, jovial et spirituel, n'offre dans ses tableaux que des sujets pleins de gaieté, beaucoup plus animés et plus plaisants que ceux d'*Ostade.* Il est rare de le trouver aussi trivial et aussi dégoûtant dans le choix de ses figures, qu'*Ostade* que l'on reconnaît à la laideur de ses personnages auxquels il affectait de faire de très-gros nez de couleur vineuse, des yeux enfoncés et de grandes bouches ouvertes : il existe d'ailleurs une différence sensible dans la manière d'opérer de ces deux peintres.

Teniers, toujours entraîné par la fougue de son génie, enfantait pour ainsi dire en marchant, et peignait le plus souvent au premier coup. Ses fonds sont à peine couverts ; une certaine négligence de pinceau a l'air d'une touche d'esprit et d'un coup de maître dans la main de ce peintre original.

Les tableaux d'*Ostade* au contraire sont le résultat de la méditation et du fini le plus précieux ; on voit aisément qu'il s'est appliqué davantage à chercher de grands effets et à produire une parfaite harmonie qu'il n'a pu obtenir sans un travail long et sérieux. Il a opéré à la manière de son pays, c'est-à-dire, qu'il a cherché à terminer ses tableaux avec une patience

extrême et à envelopper ses sujets dans une vapeur lumineuse qui les caractérise.

Plusieurs autres peintres de cette école ont voulu traiter les mêmes sujets qu'*Ostade*. Il est cependant difficile de confondre leurs tableaux avec les siens, et on doit les reconnaître au premier coup d'œil.

Corneille Dusart, son élève, est de tous les peintres de la Hollande celui qui en a le plus approché ; mais il est aisé de le distinguer d'*Ostade* à la couleur rouge et envinée qu'il a affecté de donner à toutes ses figures et même aux objets qui les environnent.

Adrien Ostade eut un frère nommé *Isaac*, qui a joui de la réputation d'un bon peintre et dont les tableaux trouvent place dans les meilleures collections. S'il n'a pas égalé *Adrien*, son frère aîné, il n'en est pas moins un des peintres estimés de la Hollande.

Isaac paraît avoir eu une grande facilité pour son art, si l'on en juge par sa manière de peindre légère et transparente, et par le grand nombre de tableaux répandus dans les cabinets. Il n'a pas suivi tout-à-fait la manière d'*Adrien*, il s'est plus attaché à placer les scènes de ses tableaux en plein air, tandis qu'*Adrien* se renfermait ordinairement dans des intérieurs.

Isaac avait plus de facilité pour le paysage que son frère. Souvent on le voit représenter des hivers qu'il exécutait avec une sorte de prédilection. Il est peu de cabinets où l'on ne rencontre de ce peintre des rivières ou des canaux glacés, couverts de traîneaux et de patineurs. Un vieux cheval blanc à côté d'un tronc d'arbre et d'une antique chaumière, avec une ou deux figures, font le sujet d'un charmant

tableau d'*Isaac*. Quelquefois il se rapproche du genre d'*Adrien*, en peignant dans sa manière des écuries et des cuisines, où il est inférieur à son frère ; cependant c'est ce qui a fait souvent confondre leurs productions et induire en erreur quelques amateurs qui attribuent les tableaux d'*Isaac* à *Adrien Ostade* ; les véritables connaisseurs ne s'y trompent guères et savent juger la différence qui existe dans la manière d'opérer des deux frères.

On a aussi d'*Adrien Ostade* une suite de jolies eaux-fortes qui deviennent plus rares de jour en jour. Elles représentent les scènes qui lui étaient si familières et sont aussi recherchées des véritables connaisseurs que ses dessins.

Il est douloureux pour les amis des arts de voir s'évanouir et sortir de notre patrie le genre de curiosité qui fit si long-temps leurs délices, et que d'avides étrangers nous enlèvent à force d'argent. Encore quelque temps de cette avidité mercantile, et nous serons bientôt privés de ces prodiges des arts, de ces charmantes eaux-fortes où les plus habiles peintres ont mis tant d'esprit et de talent. Le même ravage s'exerce sur cette partie si intéressante et si précieuse des estampes des premiers siècles de la gravure, surtout sur les chef-d'œuvres des quinzième et seizième siècles, si essentiels pour suivre les progrès des arts, et qui nous ont transmis depuis leur origine les pensées de tant d'ouvrages sublimes que la faux du temps et la mode plus dangereuse encore pour les arts, font disparaître chaque jour.

MIGNARD (Pierre),

Né à Troyes en Champagne en 1610, *mort à Paris en* 1695.

Mignard, dont la longue carrière fut une suite de prospérités, d'honneurs et de richesses, est l'un des peintres les plus célèbres de l'école française, dont les talents ont le plus honoré le dix-septième siècle.

Les événements de la vie privée de *Mignard* sont assez connus ; il suffit de rappeler ceux qui peuvent le caractériser plus particulièrement, qui ont le plus contribué à sa gloire et lui ont assigné le rang qu'il occupe dans l'histoire des arts.

Dès l'âge le plus tendre, *Mignard* manifesta son goût naturel pour le dessin, avec un esprit délié et des connaissanees au-dessus de son âge. Ses parents qui le destinaient à l'étude de la médecine, l'avaient, dit-on, placé fort jeune chez un médecin que *Mignard* accompagnait dans ses visites ; mais peu attentif aux observations du médecin, le jeune adepte se plaisait plutôt à étudier les attitudes des malades, leurs différents caractères de têtes, dessinant jusqu'aux personnes occupées à leur donner des soins.

Tant de dispositions pour le dessin forcèrent ses parents d'abandonner leurs projets, et de le laisser suivre son penchant naturel pour un art auquel il paraissait spécialement destiné.

Envoyé à Bourges, chez un peintre qui jouissait d'une réputation distinguée, *Mignard* y obtint bientôt les plus grands succès ; mais désirant se perfectionner davantage,

davantage, il alla continuer ses études à Fontainebleau, d'après les savantes peintures du *Primatice* et des autres peintres de l'école florentine, que François Ier. avait appelés en France. Le maréchal de Vitry, surpris des talents du jeune *Mignard*, se chargea de le présenter dans la fameuse école du *Vouet*, où se trouvait alors réunie l'élite de la jeunesse, et dont les savantes productions ont depuis illustré la France.

Le Vouet découvrit bientôt toute l'étendue des talents de son nouvel élève, et voulut le fixer près de lui ; mais *Mignard* qui brûlait depuis long-temps du désir de voir l'Italie, cette terre chérie des artistes, abandonne les avantages qui pouvaient le retenir à Paris, et part en 1637.

Son heureuse étoile veut qu'en arrivant à Rome il ait le bonheur de rencontrer *Alphonse Dufresnoy*, son ancien camarade, auteur du poëme latin sur la peinture, élève, comme lui, de l'école du *Vouet*: dès-lors leurs études, leur fortune, tout devint commun, et ils passèrent ensemble près de vingt ans dans ce sanctuaire des arts, unis de la plus étroite amitié.

Les connaissances en littérature et le génie supérieur de *Dufresnoy* devinrent de la plus grande utilité à *Mignard*, qui bientôt se fit connaître par sa rare facilité à peindre le portrait.

Les premiers portraits qu'il fit à Rome parurent si beaux, que les principaux personnages de cette ville voulurent être peints de sa main. Il peignit plusieurs papes et presque tous les cardinaux.

Mi.nard avait d'ailleurs tout ce qu'il faut pour réussir ; une conversation spirituelle, un pinceau

flatteur, et l'art de donner à ses portraits la plus parfaite ressemblance : aussi ne tarda-t-il guères à se procurer de puissants protecteurs.

Sa réputation s'accrut encore davantage lorsqu'il fit paraître de grands tableaux d'histoire, auxquels les italiens, fort difficiles envers les étrangers, ne purent cependant refuser de justes éloges ; mais ce qui contribua sur-tout à sa renommée en Italie, fut le cas singulier qu'on y faisait de ses vierges, auxquelles on donna le nom de *Mignardes*, tant il avait trouvé l'art d'y répandre des grâces infinies.

Aucun peintre, à la vérité, n'a mieux rendu que *Mignard* la candeur, le vrai caractère de la beauté simple et sans fard, ce *gratiâ plena* si expressif dans la langue des latins.

Ainsi *Mignard*, chéri des grands, favorisé de la fortune, passa délicieusement vingt-une années en Italie, où il épousa en 1656 Anne Avolera, fille d'un architecte romain, célèbre par sa beauté.

C'est aux traits distingués et délicats de cette belle femme qu'il devait, sans doute, les grâces répandues sur tous ses ouvrages. Cette alliance ne contribua pas peu à le consoler de la cruelle séparation de son ami *Dufresnoy*, que des affaires de famille venaient de forcer de quitter l'Italie pour retourner en France. *Mignard*, rappelé bientôt lui-même dans sa patrie, par Louis XIV, qui voulait rendre à la France un si grand artiste, revint à Paris en 1657 ; il y retrouva son ami *Dufresnoy* que la mort seule put lui ravir, qui lui fut toujours de la plus grande utilité ; et, si l'on en croit certaines traditions, *Mignard* lui devait ses plus belles pensées.

Ce fut alors que la fortune vint l'accabler de tous ses dons. Admis et recherché dans les meilleures sociétés de Paris, il vécut intimement avec Corneille, Molière, la Fontaine, Despréaux, Racine, Chapelle, madame de la Fayette, Bossuet, Fénélon, et jamais cet habile homme ne se trouva déplacé au milieu des savants.

Mignard, quoique chargé de très-grandes opérations à son retour à Paris, fut obligé de céder à l'empressement de tous céux qui désiraient avoir leur portrait de sa main. Il n'était point de belle à la cour, à la ville, qui ne voulût voir ses charmes embellis par la suavité du pinceau de *Mignard*, lequel savait, en conservant la vérité des traits, y ajouter des grâces nouvelles ; on connaît les chef-d'œuvres qu'il a laissés en ce genre.

Mignard eut l'ambition de vouloir rivaliser avec *le Brun*, alors premier peintre du Roi, que les ennemis de celui-ci ne manquèrent pas de lui opposer. Mais la nature, en comblant *Mignard* de tous ses dons, lui avait refusé une partie des grandes qualités qui ont fait la célébrité de son rival.

L'imagination moins vive de *Mignard* était loin d'atteindre au sublime et à l'élan du génie du peintre des Batailles d'Alexandre.

Deux partis formidables se plurent à entretenir une longue rivalité entre ces hommes faits pour s'estimer réciproquement. Elevés tous deux à l'école du *Vouet*, leurs talents étaient également recommandables.

Leur inimitié fut portée à un tel excès, que *Mignard* refusa d'entrer à l'académie de peinture,

parce que *le Brun*, qui l'avait fondée, en était le directeur ; il préféra se mettre à la tête de l'académie Saint-Luc. En vain Colbert et ses amis voulurent-ils les rapprocher ; en vain *le Brun* eut-il pour lui les procédés les plus honnêtes : soutenu par un parti puissant, rien ne put ébranler la résolution de *Mignard*. J'aime mieux, dit-il, être le premier parmi les maîtres peintres, que le second dans l'académie royale. Voilà de ces traits qui caractérisent l'homme, et qu'il était difficile de passer sous silence. Les ouvrages de *Mignard* eussent seuls suffi à sa gloire et à sa réputation, sans cette foule d'hommes qui, pour se donner l'air de connaisseurs, prennent avec chaleur le parti d'un artiste à la mode, et le prônent avec enthousiasme.

Mignard avait obtenu, dès ses premiers pas dans la carrière de la peinture, les faveurs du cardinal Mazarin et de la Reine mère Anne d'Autriche, qui aimait son genre fini et gracieux, mais sur-tout ses jolies vierges. Cette princesse, voulant donner un plus grand essor à ses talents, le charge de peindre à fresque le dôme du Val-de-Grâce, un des plus grand ouvrages en ce genre qu'il y ait en France. Il le termina seul en treize mois, chose presqu'incroyable et qui suppose le travail le plus opiniâtre. Aussi *Mignard*, qui était extrêmement laborieux, avait-il coutume de dire qu'il regardait les paresseux comme des hommes morts.

Cette vaste composition, qui excita un étonnement universel parmi ses rivaux et ses amis, découvre, aux yeux du spectateur étonné, les cieux ouverts, avec tout l'appareil de la cour céleste. Ce dôme,

qui renferme de grandes beautés, lui mérita l'honneur d'être loué par le premier poëte comique de la nation.

Molière, en habile observateur, voulut célébrer le grand ouvrage de son ami dans ses vers immortels, sous le titre de la gloire du dôme du Val-de-Grâce.

Mais allons l'admirer à Saint-Cloud ; c'est dans les appartements de ce palais que son pinceau, tour-à-tour savant et gracieux, a tracé, de la manière la plus séduisante, à l'aide d'ingénieuses allégories, les quatre Saisons de l'année et divers autres sujets de la fable, où tout est animé des charmes de la poësie.

Quelle plus belle image du printemps que dans le tableau où *Mignard* a représenté les nymphes de Flore, la joie peinte sur la physionomie, occupées à cueillir des fleurs de toute espèce et à en remplir des corbeilles ; les amours voltigeant dans les airs ; d'autres offrant des couronnes et répandant des fleurs sur la couche nuptiale où Zéphyre est assis auprès de la déesse du printemps. Tout peint, dans ce charmant tableau, le plaisir délicieux que cause la renaissance de la jeunesse de la nature.

Dans celui où il a peint l'été, le soleil colore la terre de l'éclat de tous ses feux. Un sacrifice à Cérès, dans le goût des anciens, retrace l'idée la plus parfaite du respect et de la reconnaissance des premiers hommes pour les bienfaits de la déesse nourricière que des lions promènent dans son char.

Tous les détails analogues aux travaux de la moisson y sont variés avec goût.

Veut-il peindre l'automne ? Bacchus, les satyres, les faunes et toute sa suite joyeuse forment des

danses où règnent la licence et le désordre. On croit entendre leurs cris bruyants et les sons aigus du cuivre frappé à coups redoublés. Des bacchantes et des amours foulent avec délire les grappes de raisin dont la liqueur vermeille remplit les outres et se répand à grands flots. Tout offre ici le comble de l'ivresse et de la joie.

Les divers présents de Pomone, répandus sur le devant du tableau, donnent la plus parfaite image de l'abondance de cette saison, où la nature devient tributaire de nos goûts et de nos plaisirs.

On voit dans celui de l'hiver, cette mère commune, qui a tant fait pour l'ornement et l'utilité du genre humain, succomber elle-même, renversée de son char, sous le poids de la grêle et de la neige qui tombe à gros flocons; une vapeur sombre et brumeuse la dérobe presqu'aux yeux des hommes.

Les torrents, qui naguère se précipitaient en cascades, n'offrent plus que des cristaux suspendus sous mille formes différentes.

Borée et tous les aquilons déchaînés, sortis de leurs antres profonds, semblent vouloir s'emparer de l'univers et ravager le beau domaine de la nature, qui gémit sous leurs impuissants efforts.

La terre, dépouillée de tous ses ornements, n'offre plus qu'un vaste désert où l'on aperçoit à peine quelques animaux condamnés à vivre au milieu des glaces des climats hyperboréens.

On voit aisément combien *Mignard* avait su mettre à profit les beautés sublimes de l'antique, comme il était savant, et comme il avait l'esprit orné de toutes les connaissances nécessaires pour être un

habile peintre. Les plafonds et les peintures de la grande galerie découvrent un faire admirable et le coloris le plus séduisant.

Il serait inutile de décrire les différentes productions de *Mignard*, soit à Paris, soit à Versailles, qui contribuèrent à sa grande réputation et servirent à augmenter sa fortune. Les premiers graveurs de son siècle se sont plu à leur donner une nouvelle célébrité.

Suivons ce grand homme lorsqu'il a voulu s'élever au style pathétique, et citons, au premier rang, son tableau de la Peste d'Egine, comme le plus beau qu'il ait produit en ce genre.

Mignard s'est surpassé lui-même dans cette composition pleine d'énergie, où l'image de la douleur et celle des angoisses d'une mort violente sont variées avec un art infini. L'ensemble de ce tableau, plein de force et d'expression, rappelle le style grand et simple de *Raphaël* et du *Dominiquin*.

Quel groupe fut jamais plus ingénieux que celui qui se voit sur le devant du tableau, où un jeune chirurgien, qui vient d'ouvrir la plaie d'une belle femme atteinte de la peste, tombe lui-même, la lancette à la main, victime de son zèle et de son amour pour son art ?

Quelle force d'expression dans l'embarras de l'homme qui paraît être le père de la jeune femme, redoublant d'efforts pour soutenir les deux mourants, Fut-il de plus belle idée que cette grande fontaine dont les eaux tombent en cascade au fond du tableau, où les pestiférés courent étancher leur soif ardente, et qui présente tout à la fois un monument du meilleur goût ?

Des malades nus courant çà et là dans la place

publique, d'autres faisant des efforts pour s'échapper, malgré la vigilance de leurs gardiens, sont autant d'épisodes savants qui contribuent à la variété et au désordre d'une pareille scène, et laissent dans l'ame du spectateur de grandes pensées sur les misères et les vicissitudes de la vie humaine.

Cet étonnant tableau a fourni souvent depuis à d'autres peintres les mêmes idées, parce qu'elles sont simples, puisées dans la nature et rendues par un homme qui connaissait les replis du cœur. On est tenté de croire, et la tradition l'assure, que ce savant ouvrage est un de ceux où les grandes connaissances et les conseils de *Dufresnoy* ont été le plus utiles à son ami.

Je me bornerai à cette description, ayant cru donner une idée suffisante des différents genres de talent de *Mignard*; mais on sait qu'il en possédait encore un unique pour imiter à tromper les ouvrages de tous les peintres. Ce talent surprenant que cet artiste porta au premier degré, fut celui de faire ce qu'on appelle en peinture des pastiches (1), au point qu'il parvint à tromper *le Brun* lui-même. Louis XIV ayant fait appeler ce premier peintre pour avoir son sentiment sur un tableau attribué au *Guide*, *le Brun* le trouva fort beau et le jugea original; mais quel dut être son étonnement, lorsque *Mignard*, à certaines marques, s'en déclara l'auteur. *Le Brun*, confus de s'être ainsi trompé, ne répondit que par ces paroles : *qu'il fasse donc toujours des Guide.*

La rivalité de ces deux hommes célèbres ne s'éteignit qu'à la mort de *le Brun*, auquel *Mignard* n'avait

(1) L'art d'imiter à tromper le genre d'un autre maître.

jamais pu pardonner les grandes faveurs du monarque. Il n'obtint la place de premier peintre qu'après son rival.

La constante amitié qui régna entre *Mignard* et *Dufresnoy* est un des titres les plus glorieux à sa mémoire ; il l'aima comme son propre frère, partagea toujours sa bonne fortune avec cet ami, et il le logea toute sa vie : aussi *Mignard* avouait-il lui devoir ses connaissances en littérature et en poësie.

La mort seule put diviser ces deux illustres amis. C'est à *Mignard* que l'on doit la publication du beau poëme sur la peinture, par *Dufresnoy*.

Pierre Mignard, dont la manière séduisante devait plaire à tous ceux qui s'attachent à la fraîcheur du coloris, à la grâce et au précieux fini, ne pouvait manquer d'avoir une foule d'admirateurs.

Ses contemporains le comblèrent d'éloges, et il fut l'ami de tous ceux qui honorèrent le dix-septième siècle par leurs savants écrits et par leurs divers talents.

Les jeunes seigneurs et les femmes de la cour de Louis XIV s'extasiaient devant les peintures de *Mignard*.

C'était à qui se verrait reproduit par cet artiste toujours occupé à multiplier la beauté et les grâces.

Mignard n'avait point, comme je l'ai dit d'abord, reçu de la nature ce feu divin, cette force de génie qui fait le caractère principal des ouvrages de *le Brun* ; il avait reçu en partage plus d'esprit que de génie.

Si *Mignard* embellit Saint-Cloud de ses gracieuses pensées, s'il sut y répandre un certain air de féerie qui enchante et qui séduit, *le Brun* remplit de son heureuse fécondité tout le château de Versailles, où l'on ne peut faire un pas sans y respirer le génie de ce grand

peintre, auquel toutes les parties des arts étaient familières.

Le rare mérite de celui-ci ne peut cependant diminuer celui de son rival, dont le nom sera toujours placé avec distinction parmi les peintres les plus célèbres de l'école française.

Sans s'attacher aux vaines disputes des partis, et aux préjugés des écoles, ces deux hommes habiles ont également bien mérité leur réputation, et ils n'en sont pas moins grands pour être arrivés à l'immortalité par des routes différentes.

Ils paraissent s'être proposé le même but dans leurs études, et avoir adopté le grand style des *Carraches*, dont quelques élèves existaient encore pendant leur séjour en Italie.

La galerie Farnèse qu'*Annibal* avait terminée peu de temps avant leur arrivée en ce pays, devait nécessairement, par sa fraîcheur et sa nouveauté, fixer les regards et le goût de tous les jeunes peintres français; aussi est-il aisé d'apercevoir quel profit nos deux artistes, ainsi que ceux de la même école, surent tirer du beau style, du grandiose qui caractérisent ce chef-d'œuvre immortel? On le retrouve dans leur façon de faire, d'ajuster leurs figures, et dans leur manière de dessiner le nu.

Pierre Mignard avait un frère aîné, nommé *Nicolas Mignard*, ou *Mignard d'Avignon*, à cause du long séjour qu'il avait fait dans cette ville.

Ce peintre, rempli de talents, dont on confond souvent les ouvrages avec ceux de *Pierre*, serait bien plus connu sans la grande réputation qu'avait acquise celui-ci. Il mourut dans un âge peu avancé, et fort

long-temps avant *Pierre* son frère, dont la carrière fut très-longue.

Mignard n'eut de son mariage qu'une fille, célèbre par sa rare beauté, à laquelle il laissa des biens considérables, et qui épousa le comte de Feuquières. Cette fille reconnaissante fit élever, à la mémoire de son père, un superbe mausolée en marbre, où elle est représentée à ses pieds (1).

Peu de noms sont aussi connus dans l'histoire des arts et aussi multipliés par la gravure, que celui de *Mignard*.

On reconnaît facilement les ouvrages de *Mignard* : ce sont le plus souvent des tableaux de chevalet, représentant de fort belles vierges et de très-beaux portraits. Sa manière de peindre est large, moelleuse et très-finie, sans sécheresse ni froideur.

Qui n'a pas vu son charmant tableau de Sainte-Cécile jouant de la basse, ayant à côté d'elle un ange qui lui tient un papier de musique. Ce tableau qui a orné si long-temps les salles du Luxembourg, est aujourd'hui l'une des plus belles productions de l'école française, au musée du Louvre. On en connaît une gravure magnifique.

Le musée de Rouen possède un tableau de ce maître, grande proportion de chevalet, dont le sujet est un *Ecce Homo* couronné d'épines, entre deux soldats ; les figures sont plus de demi-corps. C'est un chef-d'œuvre d'expression, de couleur et de fini.

---

(1) Ce beau tombeau était dans l'église des jacobins de la rue Saint-Honoré, et avait été sculpté par *Lemoine* père.

BOTH (Jean et André),

Nés à Utrecht en 1610.

NOUVEAUX Castor et Pollux les deux frères *Both* furent l'image de la véritable amitié fraternelle. Ils ne se quittèrent jamais. Exempts de jalousie, n'ayant que l'émulation de l'étude, ils confondirent leur fortune et leurs talents.

Le désir de voir l'Italie les détermina à quitter fort jeunes la Hollande. Ils arrivèrent à Rome à peine dans l'âge où l'on entre dans la carrière des arts ; ils y passèrent ensemble la majeure partie de leur vie, toujours occupés à dessiner les beaux points de vue de ce pays délicieux.

Jean s'attacha à la manière de *Claude Lorrain*, et *André* à celle de *Bamboche* ; il orna de figures les paysages de son frère, mais avec un tel art, que tout paraissait être de la même main. On les vit souvent sacrifier l'un pour l'autre les parties de leurs ouvrages qui pouvaient nuire à leurs talents réciproques.

Ce fut dans cette union exemplaire qu'ils produisirent une infinité de charmants tableaux qui font les délices des amateurs, par l'esprit et la finesse de leurs touches réunies.

La manière de peindre le paysage de *Jean Both* est légère, fine et transparente ; il se plaisait souvent à faire des effets de soleil couchant, dont la couleur forte et dorée donnait un éclat extraordinaire à ses tableaux.

Ses lointains vagues et vaporeux produisent la plus grande illusion, ainsi que ses ciels. Les jolies figures dont *André Both* ornait les paysages de *Jean*, contribuaient à leur donner un nouveau prix, et l'on s'empressait de posséder de leurs ouvrages.

Cet exemple d'amitié fraternelle, si rare parmi les gens à talent, fait l'éloge de ces deux peintres, que la mort seule vint séparer dans un voyage qu'ils firent à Venise. Sortant un soir de souper ensemble avec quelques amis, *André* tomba dans un canal où il se noya en 1650.

Ce cruel événement affecta tellement *Jean Both*, que ne pouvant rester plus long-temps dans un pays témoin de la perte de ce qu'il avait de plus cher, il s'empressa de quitter l'Italie après un long séjour, et revint à Utrecht.

L'air natal ne put lui faire oublier ses chagrins; toujours frappé de la mort d'un frère auquel il avait été si attaché, il lui survécut peu, et les arts perdirent les deux plus fertiles paysagistes de la Hollande et de l'Italie.

Ces deux illustres peintres, dont les talents appartiennent plus à l'Italie qu'à la Hollande, avaient reçu, ainsi que *Poëlembourg*, les premières leçons de leur art d'*Abraham Bloméaert*.

Ils avaient eu pour contemporains et amis à Rome, *Pierre de Laar*, *Elsheymer*, *Poëlembourg*, *Herman d'Italie*, *le Poussin* et *le Lorrain*.

Les tableaux des frères *Both* ont été long-temps plus connus en Italie qu'en Hollande et en France, où, depuis un siècle, on se plaît à admirer les beautés piquantes de leurs paysages et le passage de la lumière à travers les arbres qui paraissent étincelants.

Il est peu de peintres qui aient aussi bien rendu l'effet brillant et la chaleur du soleil, que les frères *Both*.

Tout en admirant le précieux fini de leurs tableaux, on est frappé en même temps de la singulière facilité avec laquelle ils ont été faits.

Ils ont su donner une sorte de forme pointue à leurs masses de rochers et à leurs terrasses, qui met beaucoup de variété dans leurs tableaux.

Leur touche fine et spirituelle rend avec la plus grande vérité le feuiller des chênes dont les troncs rocailleux et couverts de lierres et de ronces sont faits avec ragoût. Ils ont eu le talent de varier avec le même succès le style des différentes espèces d'arbres. L'art avec lequel ils meublèrent leurs paysages des plus belles fabriques d'Italie, ajoute encore à leur mérite ; aussi les tableaux de la main de ces deux artistes ont-ils toujours conservé la même réputation, et leur valeur ne peut aller qu'en augmentant.

On a des frères *Both* une suite de charmantes eaux-fortes très-précieuses pour les artistes, où la finesse et la légéreté de la pointe ne le cèdent en rien à celles de leur pinceau. Tout est fait avec esprit et un air de vérité tel que sur les gravures seulement on reconnaîtrait presque les heures du jour à la manière savante dont ils ont distribué les ombres et les lumières, et toujours avec des tailles légères et transparentes. On retrouve enfin dans ces gravures tout l'effet de leurs tableaux.

Ces précieuses estampes que le temps dévore et qui deviennent plus rares de jour en jour, doivent être soigneusement conservées par les amis des arts.

Le talent de *Jean Both* a quelque rapport avec

celui d'*Asselyn*, autre paysagiste hollandais, qui passa comme lui une partie de sa vie à Rome. Il serait aisé de confondre quelquefois les ouvrages de ces deux contemporains.

L'un et l'autre ont souvent peint des couchers de soleil avec une grande vérité. Leur ton de couleur est également chaud et brillant. On trouve même une sorte de ressemblance jusque dans la composition de leurs tableaux, les mêmes sites, les mêmes points de vue, leur feuiller est presque semblable par les formes pointues qu'ils ont adoptées l'un et l'autre.

Il est cependant certaines remarques qui servent à faire apercevoir le talent particulier qui caractérise ces deux peintres.

On trouve en général plus de force et de vigueur dans les tableaux de *Jean Both* que dans ceux d'*Asselyn*, dont les fonds sont aussi vaporeux et aussi agréables que dans les tableaux de *Both* ; mais celui-ci a l'avantage d'avoir eu un frère d'un talent distingué, pour les orner de scènes toujours intéressantes qui leur donnent un nouveau prix.

Les véritables amateurs sauront reconnaître les ouvrages de ces deux habiles paysagistes, malgré l'air de famille qui semble devoir les faire confondre.

TENIERS (David),

Né à Anvers en 1610, mort à Bruxelles en 1694.

Le nom seul de *Teniers* inspire le rire et la gaieté. Jamais nom ne fut aussi connu dans les fastes des arts que celui de *Teniers*. Point de chanson bachique sans *Teniers*; presque tous les poëtes l'ont célébré. Au vaudeville on retrouve encore le plaisant et joyeux *Teniers*.

Teniers obtint à juste titre les honneurs de la célébrité, et il fut du petit nombre de ces hommes privilégiés que la nature ne produit qu'une fois.

Son père, *David Teniers*, peintre habile, dit *le Vieux*, pour le distinguer de son fils, et qui fut élève de *Rubens*, l'introduisit dans la carrière de la peinture, où ce fils devait le surpasser.

Peu d'artistes de la Flandre ont fait plus d'honneur à cette école, si l'on n'en excepte *Rubens* et *Vandick*. Ce fut dans les ouvrages du premier de ces peintres que *Teniers* puisa cette vérité, cette fraîcheur de couleurs, dont le prince de l'école flamande semble lui avoir laissé le secret. C'est *Rubens* en petit : même esprit, même vigueur ; mais il eut plus d'entente de clair obscur que le grand homme qu'il s'était proposé pour modèle.

Sa mémoire prodigieuse lui retraçait les objets qui l'avaient frappé une seule fois. Sur de simples croquis, avec un trait léger et spirituel, il avait l'art de rendre ce que les autres n'obtiennent qu'avec un travail long et pénible : peu de peintres cependant ne se sont montrés

montrés plus fidelles imitateurs de la nature que *Teniers*.

Personne ne l'a surpassé pour la finesse de la touche et la belle transparence du coloris. Qui mieux que *Teniers* a su donner à chaque objet cette teinte et cette naïveté qui lui sont propres? Quel peintre fut jamais plus original et eut en partage plus de talents à la fois? Sa main légère et badine semblait se jouer de son art, et n'effleurer que la toile où ses scènes charmantes venaient se placer sans effort; par tout on aperçoit le fond de l'impression; une simple couche, un léger glacis et des touches piquantes produisent tout l'effet des tableaux les plus finis.

Aucun peintre n'a plus produit que *Teniers*. Toute l'Europe est remplie de son nom et de ses tableaux; c'est à cause de cette prodigieuse facilité que les amateurs ont nommé proverbialement la plupart de ses petits tableaux, des après-souper de *Teniers*.

Anvers, cette ville féconde en grands peintres, se glorifie de lui avoir donné le jour: il y naquit en 1610, dans ce siècle si fertile en grands hommes; il y passa une partie de sa vie, chéri et estimé comme un homme extraordinaire. La fortune sourit à ses talents, et *Teniers*, par sa conduite et la douceur de ses mœurs, s'ouvrit un libre accès chez les grands. Honoré de la plus grande considération des peintres, ses contemporains, ils le nommèrent directeur de l'académie de cette ville.

L'atelier du peintre des fêtes de village devint dès-lors le rendez-vous de tout ce qu'il y avait de plus distingué dans toute la Flandre. L'archiduc Léopold-Guillaume le fit gentilhomme de sa chambre, et lui

donna son portrait enrichi de diamans. La Reine Christine de Suède, cette femme étonnante et passionnée pour les sciences et les arts, voulut aussi voir *Teniers*, et l'honora de son portrait. Le Roi d'Espagne faisait un si grand cas de *Teniers*, qu'il fit bâtir une galerie à l'Escurial, uniquement destinée aux tableaux de ce peintre.

Il quitta dans la suite Anvers, et fut habiter un château au village de Ferth, entre cette ville et Malines, pour éviter le grand monde, se livrer avec plus d'aisance à son goût, et saisir le naturel des paysans, parmi lesquels on le trouvait toujours. Il les dessinait en se mêlant à leurs jeux, et sa mémoire lui retraçait ensuite les scènes tout entières dont il avait été l'acteur et le témoin. Sa grande vivacité ne lui permettant pas de s'appesantir sur ses études, c'était le pinceau à la main qu'il terminait avec tant de goût ce qu'il avait observé.

Qui ne croirait à la vue de ses noces de village, de ses kermesses, et de ses intérieurs de tabagie, qu'il n'a pas fait poser tour-à-tour chacune des figures qui en font partie, tant il a su leur conserver tout l'air de la nature ?

Les peintres qui ont suivi son genre sont fort inférieurs à *Teniers*, et il est resté en possession du titre de premier peintre du genre des bambochades (1) : le seul *David Rickaert*, son meilleur élève, est celui qui en approche le plus : aussi les tableaux de ce

---

(1) Ainsi nommé de *Pierre de Laar*, dit *Bamboche*, peintre hollandais, nom que ses camarades lui avaient donné à Rome, à cause qu'il était boiteux et contrefait ; de là le mot *bambochade*.

dernier sont-ils placés avec distinction dans les meilleurs cabinets (1).

Teniers en quittant Anvers, crut se soustraire à l'affluence de ses admirateurs ; mais sa réputation inséparable de son grand mérite, lui attira un concours encore plus considérable. Sa retraite devint une cour où se rassemblait toute la noblesse du pays. L'archiduc dom Jean d'Autriche y venait souvent loger, et se mit au nombre de ses élèves. On ne pouvait se lasser d'admirer avec quelle facilité *Teniers* se jouait de son art, et, comme un autre Deucalion, son pinceau faisait naître à l'instant des hommes tout formés et pleins de vie. C'est là qu'il produisit la plus grande partie de ses ouvrages immortels qui l'ont placé au rang des plus grands peintres.

Appelé dans la suite à la cour de Bruxelles, il y parvint à une extrême vieillesse sans avoir perdu un seul instant son humeur joviale et badine. La mort qui semblait l'avoir oublié, le trouva le pinceau à la main ; il terminait le portrait d'un homme de robe, et sa dernière parole fut une plaisanterie. « J'ai » brûlé, dit *Teniers*, ma dernière dent pour peindre » mon procureur (2) ».

Les tableaux de *Teniers* sont remarquables par une grande variété de composition, par une abondance sans confusion, par des attitudes vraies, sans manière, toutes puisées dans la nature, et par une certaine tournure originale qui n'appartient qu'à lui seul.

---

(1) On voit dans la précieuse collection de M. de Saint-Victor, à Rouen, plusieurs beaux tableaux de ces deux peintres.

(2) Par allusion au noir d'ivoire en usage dans la peinture.

S'il vous conduit de ses fêtes de village dans l'intérieur de ses estaminets, on croit être de la fête, et il vous fait partager la gaieté franche et naïve de ses personnages. Sa manière légère et facile de faire le paysage rend si parfaitement les sites de la Flandre, que le voyageur amateur y reconnaît ses tableaux, et croit y retrouver encore *Teniers*. Ses ciels et ses eaux sont d'une transparence admirable ; mais c'est sur-tout dans ses tabagies et ses laboratoires de chimiste, que *Teniers* s'est surpassé par la magie parfaite du clair obscur. On ne peut trop admirer avec quel art il a su donner à ses figures, à chaque meuble, au moindre accessoire, toute la finesse de touche qui leur est propre. Les vases de terre, de grès, les ustensiles de cuivre et de verre sont d'une vérité qui enchante et qui rivalise avec la nature.

Comme il peint cet alchimiste qui, tourmenté de la soif de l'or, et les yeux fixés sur son grimoire, passe les jours et les nuits à souffler ses fourneaux, croyant trouver au fond du creuset le métal précieux qu'il cherche en vain, tandis que la fortune lui échappe, et que son or se réduit à rien.

Vous conduit-il dans le cabinet obscur de cet empirique, à toque fourrée, qu'une mère crédule vient consulter sur une maladie de sa fille ? Lunettes sur le nez, voyez comme il observe cette bouteille qui contient l'oracle qu'il va prononcer. Avec quel art le peintre a su rendre la curieuse inquiétude de la mère et le timide embarras de la jouvencelle qui tremble qu'un léger faux pas n'ait troublé la liqueur.

Là, c'est un dentiste de village qui fait faire une

horrible grimace au malheureux paysan victime de son ignorance et de sa mal-adresse.

Ici la scène change, une multitude immense se présente aux yeux du spectateur : tout est rempli de tables grossièrement servies, mais où respirent la joie et la véritable gaieté. Déjà une douce ivresse colore tous les visages. La liqueur bachique anime les plus calmes et fait naître d'heureuses saillies qui charment les convives. L'amour est aussi de la partie ; les jeunes garçons et les jeunes filles entrelacés forment des danses aux sons du grêle hautbois et du violon discordant.

Rien n'est encore plus bizarre que ses tableaux de sorciers, fruits d'une imagination fiévreuse. Peint-il l'anachorette Antoine et son sale compagnon tourmentés en cent manières différentes par le malin esprit, il y fait jouer à chaque diable le rôle le plus plaisant. L'un, sous la forme de Vénus, découvre ses appas au bon hermite effrayé qui veut fuir ; mais, vains efforts ; sa retraite est assiégée par des diables de toutes les formes et de toutes les couleurs. Là sont les diables carcasses, les diables hiboux, les diables crapauds ; et, pour dernière infortune, le saint homme est saisi par un diable affublé de son capuchon.

Ses tableaux de singes imitant les différentes actions des hommes, sont peut-être ce qu'il y a de plus parfait en ce genre ; il est parvenu à donner à chacun de ces animaux singuliers, toute l'originalité qui les caractérise. Il en avait accoutumé un à lui servir de modèle, et d'un signe d'appui-main il lui faisait prendre telle attitude qu'il lui plaisait. On l'a nommé lui-même le Protée ou le singe de la peinture, à cause de sa grande facilité à se transformer dans tous les genres ;

aussi ; peu de peintres ont-ils aussi bien réussi que *Teniers* à faire des pastiches.

Veut-il imiter *Rubens*, c'est un *Rubens* à tromper ; c'est un *Vandick*, un *Titien*, et toujours avec le même succès. Aucun genre de peinture ne fut étranger à *Teniers* ; batailles, marches d'armées, animaux, marines, tout reçoit une nouvelle vie sous la main de cet habile peintre.

Louis XIV, qui fut le protecteur des arts, dédaigna cependant le talent de *Teniers*. On connaît ces paroles du monarque, lorsqu'on lui présenta, pour la première fois, des tableaux de ce peintre. » Qu'on m'ôte ces magots de devant les yeux « , dit le prince. Paroles dures qui n'ont pu diminuer la gloire de *Teniers*, dont la réputation ne fit qu'augmenter dans la suite, et dont les magots, auxquels on rend aujourd'hui plus de justice, sont soufferts chez tous les princes. Le seul de ses tableaux dans lequel il a représenté les Œuvres de miséricorde fut placé au cabinet du Roi ; on le voit aujourd'hui au musée du Louvre, au milieu d'un grand nombre d'autres ouvrages du même peintre.

Teniers avait formé une belle collection de tableaux de différentes écoles, mais sur-tout de l'école vénitienne dont il admirait la couleur. On sait que c'est particulièrement dans cette partie de l'art, que *Teniers* s'est rendu recommandable.

Il s'amusa aussi quelquefois à manier la pointe avec beaucoup d'esprit et de légéreté. Les principaux graveurs de l'Europe ont répandu son nom par tout ; mais c'est en France qu'il a été traduit avec plus de succès. Rien n'égale le talent du célèbre *le Bas*, dont la pointe savante et spirituelle a fait passer dans les charmantes

gravures qu'il a faites d'après ce peintre, toute la finesse de son pinceau et la transparence de sa couleur. Les Œuvres de miséricorde et ses grandes Fêtes de village sont des chef-d'œuvres en ce genre.

La plus grande partie des tableaux de *Teniers* sont peints sur bois, et se reconnaissent d'abord par sa touche ferme et son pinceau léger. Quelques amateurs lui ont reproché d'avoir affecté dans quelques-uns une couleur grisâtre ; mais ce reproche est peut-être un mérite de plus dans *Teniers*, et ce gris argentin, qui n'est point un gris fade, leur donne souvent une certaine *vaguezze* qui plaît et rafraîchit l'œil.

On y retrouve toujours un air de nouveauté qui charme et que ne peut détruire l'habitude de les voir souvent ; preuve incontestable du véritable mérite de cet artiste.

Teniers, dont la vie entière fut une suite de bonheur et de véritables jouissances, termina ses jours à Bruxelles, à quatre-vingt-quatre ans.

ASSELYN (Jean),

Né en Hollande en 1610, mort à Amsterdam en 1660.

Asselyn jouit depuis long-temps de la réputation d'un des premiers et des plus spirituels paysagistes de l'école hollandaise. Le long séjour qu'il fit en Italie et ses liaisons avec *Claude Lorrain* lui firent changer la manière rembrunie de son pays en une plus claire et très-lumineuse qui approche de celle du *Lorrain*.

Pour bien juger *Asselyn* et apprendre à connaître ses tableaux, il faut observer trois manières différentes dans le faire de ce peintre.

La première est d'un ton jaunâtre et doré, par son penchant naturel à représenter de prédilection des effets de coucher du soleil, dans lesquels il avait l'art de répandre une lumière éblouissante, une vérité et une harmonie admirables.

Sa coutume alors était de peindre des vues de ponts, de vieilles tours en ruines, qu'il ornait de broussailles rendues avec un goût exquis, à travers lesquelles pénétraient les rayons de cet astre lumineux. On voit cependant qu'il a toujours eu en vue *le Lorrain* dans ses lointains et dans l'harmonie générale qui enveloppe ses tableaux.

On le vit ensuite, voulant imiter *Bamboche*, s'adonner à peindre des batailles, des fours à chaux, des marches d'animaux, des vues de rivières, d'un pinceau exquis et de la plus belle harmonie. Les premiers cabinets de l'Europe s'emparèrent de ses productions qui se rapprochent aussi du ton argentin et de la manière moelleuse de *Karel Dujardin*.

Ce n'est pas trop dire à la louange de cet habile artiste, que ses ouvrages peuvent tenir avec avantage à côté des *Vanden-Velde*, de *Paul Potter*, de *Berchem*, de *Karle Dujardin* et des autres premiers paysagistes de l'école hollandaise.

C'est dans sa dernière manière qu'il faut chercher les plus beaux tableaux d'*Asselyn*, qui souvent sont portés à des prix excessifs.

Asselyn est un des peintres les plus intéressants que l'on puisse placer dans une belle collection : on le reconnaît aisément à une touche fine et pointue qui évite la rondeur de la forme des terrasses et les dessine avec fermeté ; on le reconnaît encore à un pinceau très-léger, très-spirituel, et à un certain ton doré répandu dans ses tableaux, qui plaît et qui enchante.

Il est impossible de répandre plus de grâces dans la forme des nuages, plus de lumière dans les ciels et plus de vapeur dans les lointains qui vont se perdre à l'infini.

Il est peu de peintres de la Hollande dont les tableaux indiquent aussi bien leur auteur, quoiqu'il se soit quelquefois rapproché de *Bamboche* et d'autres peintres du même genre. On pourrait peut-être aussi lui trouver quelque ressemblance avec les frères *Both* d'Italie.

Ce peintre avait traversé la France en allant à Rome, il y laissa à cette époque plusieurs tableaux, sur-tout à Lyon où il s'arrêta quelque temps.

Il les faisait alors d'une plus grande dimension que ceux qu'il a peints depuis en Italie et à son retour en Hollande.

Il est difficile d'être plus laborieux qu'*Asselyn*, si

l'on juge de son aptitude au travail par le grand nombre de tableaux qu'il a laissés.

Ce peintre, pendant son séjour en Italie, avait fait une nombreuse collection d'études des ruines et des plus belles vues des environs de Rome, qui lui servirent par la suite à orner ses tableaux. Il avait aussi visité Venise.

Il est à observer qu'il peignait avec une sorte d'amour des voûtes antiques, des ruines éclairées du soleil, ornées d'animaux et de figures peintes avec beaucoup d'esprit et de finesse. La forme de ses arbres est toujours pittoresque, et il rendait avec beaucoup de vérité le feuiller pointu du chêne, ainsi que les plantes et les broussailles qui ornent le devant de ses tableaux. Sa touche se rapproche beaucoup de celle de *Berchem* avec lequel il rivalise pour le goût et la légéreté. Ses ombres sont fortes et dorées, ses lumières extrêmement vives, et c'est à ces traits qu'il est aisé de reconnaître les charmants tableaux d'*Asselyn*, que l'on rencontre souvent dans les principaux cabinets. Je crois qu'il serait difficile de faire d'exactes copies de ce peintre dont la touche originale le caractérise et n'appartient qu'à lui seul.

On reconnaît encore *Asselyn* à sa manière brillante d'éclairer des derniers rayons du soleil l'extrémité de ses terrasses et les divers monuments depuis le premier plan jusqu'aux parties les plus éloignées qui se terminent insensiblement en tons violâtres et vaporeux; il faut observer aussi que cet artiste formé à l'école d'Italie, a su joindre les belles formes et les grâces de cette école, avec le précieux fini de l'école qui l'avait vu naître.

DUFRESNOY (Alphonse),

Né à Paris en 1611, mort à Villiers-le-Bel en 1668.

Quel nom mérita mieux d'être placé dans les fastes des arts que celui de *Dufresnoy*, l'un des plus beaux génies du dix-septième siècle, qui sut dicter en vers élégants et harmonieux les meilleurs préceptes sur la peinture ; *Dufresnoy* qui, par un heureux accord, joignit aux plus grandes connaissances en littérature, la théorie la plus savante et la pratique la plus consommée dans son art.

Son beau poëme latin *de Arte graphicâ*, l'a placé au temple de mémoire entre Horace et Despréaux, par l'élégance de son style, et a porté sa gloire dans tous les pays où les arts ont pu trouver un asile.

Que de beautés, quelle richesse d'expressions, quelle vérité dans les principes qu'il développe sur la pratique de cet art rival de la nature !

Moins connu par ses tableaux de chevalet qui ne se rencontrent que rarement dans les cabinets particuliers, ce peintre ne se fait pas moins admirer dans les grandes collections, où ses ouvrages se soutiennent auprès des plus grands maîtres ; on y reconnaît son style noble et ferme, joint au beau coloris qu'il avait puisé à l'imitation du *Titien* dont il médita long-temps les chef-d'œuvres immortels à Rome et à Venise. Formé dans l'école célèbre du *Vouet*, ainsi que *Pierre Mignard*, ils y contractèrent une amitié qui dura jusqu'à leur mort.

Quel titre plus glorieux à la mémoire de ces deux célèbres artistes que cette union constante et si rare parmi les hommes de la même profession, *concordia rara sororum* ! On les vit se prêter, pendant toute leur vie, des secours mutuels, soit pour la perfection de leurs talents, soit pour les besoins réciproques de la vie.

Il était réservé aux annales de l'école française de montrer aux autres nations ce prodige d'harmonie et d'amitié, exemple si rare ; aussi avait-on coutume à Rome de les appeler les inséparables. Leurs occupations étaient les mêmes, jamais ils n'entreprenaient un tableau sans prendre conseil l'un de l'autre. Quelle leçon pour les artistes, dont l'émulation ne se change que trop souvent en basse jalousie !

Dufresnoy, qui avait fait de brillantes études, donna de très-bonne heure des preuves éclatantes de ses grandes dispositions pour la poësie et la peinture : *sunt duæ sorores.*

Cet homme célèbre devait éprouver toutes sortes de difficultés et de dégoûts de la part de son père, pharmacien de profession, qui l'ayant destiné à la science de la médecine, ne voyait qu'à regret le goût dominant de son fils pour deux arts dont il faisait lui-même fort peu de cas. Ce ne fut qu'à force de courage et de persévérance que *Dufresnoy* parvint à pouvoir se livrer à l'étude de ce qui faisait ses plus chères délices ; il avait déjà plus de dix-neuf ans lorsqu'il entra dans l'école de *Perrier*, pour suivre ensuite les leçons du *Vouet*, qu'il quitta dans le dessein de se rendre en Italie.

Arrivé à Rome sans autre recommandation que ses

talents, il se mit à peindre des tableaux de ruines et des monuments d'architecture, qu'il rendait avec beaucoup de facilité et de précision, par l'extrême habitude qu'il avait de la géométrie et de la perspective. Mais s'il peignit avec succès ce genre, ainsi que le paysage, il ne se distingua pas moins dans la suite par son habileté à peindre des tableaux d'histoire, dans lesquels il montra toute la supériorité de son génie, sa profonde érudition et ses connaissances de la poësie et de l'histoire.

Tourmenté tour-à-tour par l'amour de la poësie et de la peinture, *Dufresnoy* quittait alternativement la palette pour prendre la plume, afin de faire des observations sur toutes les parties de son art.

Les tableaux du Titien l'avaient tellement frappé, qu'il *saisissait* toutes les occasions de copier ce qui existait de ce grand peintre dans Rome et aux environs.

Cet amour pour les ouvrages du *Titien* le conduisit à Venise, pour être plus à même de s'identifier avec le talent de ce célèbre coloriste; aussi parvint-il à charmer par ses tableaux plusieurs amateurs vénitiens témoins de sa rare facilité à imiter cet habile homme. Il faut dire à la louange de *Dufresnoy*, qu'il est peut-être le peintre français qui a le plus approché de la façon de peindre de ce patriarche de la couleur.

Après avoir passé près de vingt années en Italie, *Dufresnoy* revint à Paris où il donna des preuves de l'excellence de ses talents et des études qu'il avait faites dans ce sanctuaire des arts. Il fut chargé de peindre plusieurs galeries et autres ouvrages, dont les pensées savantes et spirituelles lui firent une grande réputation dans sa patrie.

qu'une jolie maison de campagne à quelques lieues d'Avignon.

Le musée du Louvre offre quelques tableaux de *Dufresnoy*, où l'on admire l'excellence de son style ainsi que sa belle couleur.

Ses talents en peinture eussent suffi pour sa gloire, s'il n'y eût pas joint encore la réputation d'un grand poëte et celle d'un savant de la plus profonde érudition.

GÉRARD-DOUW,

et leur ami commun, le traduisit fort élégamment, et sut conserver dans la langue française toutes les beautés du latin. Il l'enrichit de commentaires très-savants et très-instructifs sur les différents morceaux du poëme, dont la méditation sera toujours de la plus grande utilité aux peintres, et précieuse aux amis de la bonne littérature, ainsi qu'à ceux qui sont animés de l'amour des beaux arts.

Toutes les nations de l'Europe se sont empressées de traduire dans leur langue naturelle l'ouvrage de *Dufresnoy*, devenu l'un des plus beau monuments qu'on ait élevés à la gloire de la peinture.

La nature avait pris plaisir à combler de ses dons cet heureux génie qu'elle avait doué de toutes les connaissances qui le rendirent un des hommes les plus instruits de son siècle ; joignez-y des manières nobles et obligeantes propres à en faire un ami sûr et fidelle : tel fut *Dufresnoy*, dont la carrière fut bien moins longue que celle de *Mignard*, son ami, qui lui survécut de beaucoup d'années, mais qui ne put jamais se consoler de cette cruelle séparation.

Dufresnoy frappé d'une paralysie, alla passer les derniers moments de sa vie à Villiers-le-Bel, à la sollication de ses parents, où peu de temps après il eut une attaque d'apoplexie qui l'enleva aux arts et aux lettres, à l'âge de cinquante-cinq ans.

Dufresnoy, dont le génie devait embrasser toutes les parties des arts, avait acquis de grandes connaissances en architecture. Il donna les dessins de plusieurs magnifiques hôtels à Paris. On cite de lui l'hôtel Derval, l'hôtel de Lyonne et les bâtiments que le grand-prieur de Souvré fit élever dans l'intérieur du temple, ainsi

lui suffirent pour se pénétrer, sous cet habile maître, des secrets de son art, et sur-tout de l'intelligence du clair obscur qu'il a possédée au suprême degré; l'étude assidue de la nature acheva de le perfectionner, et le rendit un des peintres les plus consommés dans la pratique de son art, et l'un des plus renommés de cette école.

Gérard Douw suivit pendant quelque temps la manière de *Rembrandt*, quoiqu'il se sentît inspiré pour un genre tout-à-fait opposé. La nature semblait l'avertir tacitement qu'elle le destinait à parcourir une nouvelle carrière, et il s'essaya peu à peu dans le genre précieux qui a fait depuis sa grande réputation. Il voulut d'abord s'adonner au portrait, qu'il fut obligé d'abandonner, fatiguant ses modèles par les séances infinies qu'il exigeait d'eux; l'ennui qui se peignait sur leurs physionomies, altérait la ressemblance parfaite, et ce n'était plus qu'une froide imitation de la nature sans vie et sans sentiment. Il se consola en s'enfermant dans son atelier pour se livrer à un genre dont il fut, pour ainsi dire, le créateur, et qui était plus de son goût.

Gérard Douw imagina de prendre les sujets de ses tableaux dans les scènes de la vie privée, mais toujours composés d'un petit nombre de figures. Il choisit souvent ses modèles dans la classe des gens du peuple dont il pouvait plus disposer au gré de ses désirs.

Il saisit toujours l'occasion de placer dans ses tableaux des objets de détail, qu'il rend avec la plus scrupuleuse exactitude jointe au fini le plus surprenant.

Jamais on n'aperçoit la peine dans les ouvrages de ce peintre, quelque soin qu'il ait apporté à terminer

chaque objet en particulier ; tout paraît d'un faire facile : il a trouvé l'art de cacher le travail et la fatigue par une touche fondue et moelleuse. Tout est velouté dans les tableaux de *Gérard Douw* ; il semble qu'on les voit avec ces verres dont le propre est d'arrondir les objets et de prêter un fini tel que les yeux ne peuvent espérer d'obtenir : enfin, le talent de *Gérard Douw* est une magie dont lui seul a trouvé le secret.

Il est impossible, quelque attention que l'on y apporte, de pouvoir deviner quelle a pu être la manière d'opérer de ce peintre singulier. Tel tableau qui a dû lui coûter plusieurs mois d'un travail long et pénible, a l'air d'avoir été peint du même jour ; c'est en cela que le talent de *Gérard Douw* est admirable. Il étonne par le grand art qu'il a de cacher sa peine au spectateur, qui voit toujours ses tableaux avec un nouveau plaisir.

Beaucoup d'autres peintres de l'école hollandaise ont poussé aussi très-loin le fini ; mais ils ne l'ont obtenu qu'en répandant sur leurs tableaux une sorte de froideur souvent insipide. On y reconnaît la peine qu'ils ont prise, tandis que *Gérard Douw* plaît d'abord par le talent qui lui est propre. Le plaisir et l'admiration augmentent à mesure que l'on étudie les détails infinis de ses tableaux. Tout enchante : les fruits, les métaux, le moindre ustensile de cuisine, produisent un intérêt qui va toujours croissant. On n'éprouve point devant les tableaux de ce peintre, cette tiédeur, cette espèce de satiété que causent souvent les ouvrages terminés avec trop de soin et d'affectation ; on y revient, au contraire, avec un nouveau plaisir, et on s'aperçoit souvent qu'il est encore échappé une infinité de détails intéressants. C'est un magicien qui a trouvé le moyen

de séduire et de fasciner les yeux par l'heureux prestige de son art.

Gérard Douw a bien dessiné ses têtes ; moins heureux dans l'exécution de ses mains, il les a rendues quelquefois roides et triviales par le mauvais choix qu'il faisait de ses modèles ; semblable à *Rembrandt*, son maître, qui a négligé souvent les extrémités pour réunir tout son talent dans la touche mâle, la couleur vigoureuse, et le grand caractère de ses têtes.

Il serait inutile d'exiger dans les ouvrages de *Gérard Douw* une grande correction de dessin et une certaine élévation de style dans les sujets ordinaires de ses tableaux ; il avait donné trop peu de temps à cette partie si difficile de l'art. Il lui est pourtant arrivé de s'élever quelquefois à un genre plus noble. On connaît certains tableaux de ce maître, dont les sujets choisis dans une classe plus distinguée, offrent une sorte d'élégance, par la richesse des meubles, les étoffes précieuses et les superbes tapis qu'il a rendus avec une perfection admirable.

Gérard Douw possédait à fond les grands principes de la peinture, et il est resté au premier rang dans son genre. Ses ouvrages, conservés avec soin, feront encore les délices des siècles à venir, et n'auront plus de prix.

Heureux les amateurs qui seront assez sages et assez amis du vrai beau pour ne laisser jamais sortir de leur cabinet le moindre des tableaux de cet habile homme, dont la perte serait d'autant plus grande qu'aucun échange ne pourrait les en consoler. Qu'ils soient en garde contre l'empire de la mode et les propositions astucieuses de certaines gens qui n'aiment les arts que

par l'or qu'ils leur rapportent, et dont le but est d'irriter les désirs par le charme de la nouveauté ; c'est ainsi qu'ils parviennent enfin à enlever aux amateurs ce qui leur a procuré les jouissances les plus délicieuses.

On doit distinguer parmi les élèves de *Gérard Douw*, *Mieris*, *Scalken*, et *Swanevelt* qui abandonna le genre de cette école pour se livrer au paysage, où il s'est fait une si grande réputation. Les deux premiers ont suivi avec succès le même genre que leur maître ; *Scalken* a peint souvent ses sujets éclairés à la lueur d'une bougie, avec un talent sans égal. Ce sont, en général, ceux qui sont les plus recherchés de ce peintre qui a marché de très-près, ainsi que *Mieris*, sur les traces de *Gérard Douw*, dont il a gravé le portrait à l'eau-forte avec beaucoup de goût et d'intelligence ; l'inscription latine qui l'accompagne est un témoignage de sa reconnaissance envers ce respectable maître auquel il devait ses talents. Plusieurs autres peintres sont aussi sortis de la même école.

Sans nous arrêter à tout ce que la tradition nous a conservé sur la manière singulière d'opérer de *Gérard Douw*, de sa patience extrême, de la précaution qu'il prenait de travailler dans un cabinet tout vitré, sur le bord d'un canal ; croyons qu'étant une fois entré dans son atelier il restait long-temps assis pour laisser dissiper la poussière, si funeste pour les peintres qui peignent en petit et qui sont curieux de conserver toute la pureté et la fraîcheur de leur palette, rien de plus naturel ; croyons aussi qu'il prenait la peine de broyer lui-même ses couleurs sur un cristal pour s'en servir et les étendre avec cette égalité qui se remarque dans sa manière de peindre ; mais dire qu'il

ait employé trois jours à peindre un manche de balai ; et beaucoup d'autres contes aussi absurdes qui ont passé de bouche en bouche, et que plusieurs écrivains ont répété, tout ce merveilleux ne peut que jeter du ridicule sur un grand artiste qui, pour avoir montré une patience extrême et fait des recherches infinies et peut-être minutieuses, pour la perfection de son art, n'en est pas moins grand par les résultats.

Gérard Douw n'a guère peint que des tableaux de petite proportion, qu'il remplissait souvent d'un grand nombre de détails jusque dans les derniers plans, dont il rendait le compte le plus exact et sans sécheresse. Tout est à sa place, et par une dégradation de couleur parfaitement entendue, on découvre aisément chaque objet sans pouvoir imaginer comment cet artiste a pu conserver assez de sang froid pour terminer ses précieux tableaux.

Si l'on en croit des auteurs contemporains, ainsi que plusieurs traditions, *Gérard Douw* n'aurait jamais dessiné ses figures qu'à l'aide d'un châssis à carreaux placé entre lui et ses modèles, n'ayant pu acquérir assez d'habitude dans le dessin pour les faire à vue d'œil ; peut-être cette pratique a-t-elle pu contribuer à donner à son dessin un air de roideur que ne donne pas l'usage ordinaire de dessiner d'après le naturel.

Les mêmes traditions disent aussi qu'un très-riche amateur lui faisait un présent annuel de mille florins, pour avoir le droit de choisir parmi ses tableaux, à mesure qu'il les finissait, en payant toutefois le prix auquel ils étaient estimés. Cette anecdote prouverait assez de quelle réputation *Gérard Douw* jouissait

déjà de son vivant, et quelle justice ses contemporains se plurent à rendre à ses talents.

N'oublions point parmi les estampes précieuses qui nous restent d'après les tableaux de *Gérard Douw*, le portrait de la mère de ce peintre, sous le nom de la Dévideuse, et son pendant, d'après le même modèle, gravés par *Wille*; la jolie petite Ménagère hollandaise, chef-d'œuvre immortel de ce célèbre graveur, dans lequel il s'est surpassé par la variété des travaux, la netteté et le précieux fini, qui égalent ce que les *Sadelers* et les graveurs les mieux terminés de l'Allemagne nous ont laissé de plus parfait.

Il ne reste qu'à rappeler ici les principales productions de cet artiste admirable, lesquelles tiennent le premier rang au musée du Louvre, parmi celles de l'école hollandaise.

On s'arrête avec un plaisir infini devant le tableau désigné sous le nom de l'Épicière de village, dont la boutique est remplie de toutes les friandises possibles, et dont les détails infinis s'aperçoivent jusque dans les derniers plans avec netteté et sans sécheresse; tableau surprenant pour la finesse et le travail précieux. Le jeune Trompette à une croisée sur laquelle est étendu le tapis le plus riche et le plus magnifique, se fait également admirer.

La famille de *Gérard Douw* et le tableau de la Femme hydropique, d'une plus grande proportion que ses tableaux ordinaires, sont des ouvrages capitaux. Le Peseur d'or, la Ménagère hollandaise, le portrait de *Gérard Douw*, peint par lui-même, beaucoup d'autres aussi précieux, doivent fixer sans cesse les véritables amateurs de la peinture.

DE LAAR (Pierre),

OU BAMBOCHE,

Né en Hollande en 1613, mort en 1675.

PIERRE DE LAAR obtint de bonne heure un rang distingué dans les arts, et il a donné son nom à un des genres agréables de la peinture. Son goût pour le dessin se fit remarquer dès l'âge le plus tendre, et les menaces de ses parents ne purent jamais l'empêcher de barbouiller continuellement de figures les murailles de la maison paternelle.

On ignore quel maître lui donna les premières leçons du dessin et de la peinture. On sait qu'il quitta fort jeune la Hollande, qu'il vint d'abord en France et que de là il passa en Italie, où il fit bientôt connaître ses grandes dispositions. Avec les avis des premiers peintres de ce pays et l'étude assidue de la nature, il parvint à produire en très-peu de temps de fort jolis tableaux dont il obtint un assez bon prix.

Sa réputation s'accrut tout-à-coup, et bientôt il fut lié d'amitié avec les premiers artistes de Rome : *le Poussin*, *Claude Lorrain* et *Saudrart* devinrent ses meilleurs amis ; rarement ils se quittaient, et on les trouvait souvent à visiter et admirer ensemble les plus beaux monuments de Rome.

L'esprit gai et l'imagination très-vive de *Bamboche* ne contribuèrent pas peu à lui conserver ses amis qu'il divertissait toujours par quelque nouvelle histoire. Il avait d'ailleurs reçu de la nature une facilité singulière

pour tous les talents. Amateur passionné de la musique, il jouait de plusieurs instruments à cordes avec une rare perfection; et tel était son goût pour cet art, qu'une fois assis devant le chevalet pour commencer un tableau, il ne se mettait à composer qu'après avoir joué quelques airs sur son violon. Gardant ensuite un silence profond, le tableau semblait naître avec une rapidité dont il y a peu d'exemples.

Le surnom de *Bamboche* fut donné à *Pierre de Laar* par la bande joyeuse des peintres hollandais et flamands établis à Rome, à cause de sa singulière conformation. Ses jambes étaient fort longues, il avait le corps court et la tête enfoncée dans les épaules; mais la nature l'avait amplement dédommagé de ces légers défauts, par ses saillies spirituelles et les talents dont elle l'avait comblé.

C'est à l'Italie que *Bamboche* dut son talent; c'est d'après les études sérieuses des beaux sites et des grands monuments de cette contrée, qu'il forma la manière grande, forte et agréable qui fait admirer ses tableaux.

Bamboche dessinait parfaitement bien les chevaux; il est même difficile de le surpasser dans la tournure, les mouvements et l'air de vérité qu'il a su donner à ces animaux.

Son talent et son goût le portaient à peindre des chasses, des attaques de voleurs, des foires, des fêtes de village, des paysages qu'il ornait de scènes champêtres et de divers animaux; quelquefois il se plaisait à peindre des rivages de la mer. Sa coutume était d'enrichir ses tableaux par la représentation de quelques grands monuments de l'antiquité.

Il est difficile de devoir autant à son imagination que Bamboche auquel il suffisait d'avoir seulement observé quelqu'objet pour le rendre ensuite, à tête reposée, avec la plus exacte vérité : aussi, disait-on à Rome qu'il devait plus à son génie qu'à la nature.

Le dessin de *Bamboche* est correct, sa couleur est forte et vigoureuse ; une variété extraordinaire dans la composition de tous ses tableaux le caractérise et fait distinguer facilement les productions de ce peintre spirituel.

Rien de plus ordinaire en examinant les tableaux de *Bamboche*, que de dire sur le champ quelle heure du jour il a voulu représenter, tant il avait fait une étude particulière des différentes constitutions de l'air ; aussi rendait-il avec un art admirable les vapeurs qui s'élèvent ou qui s'abaissent au lever et au coucher du soleil.

Les tableaux de *Bamboche* ont donné le nom au genre de peinture qui représente des foires, des assemblées de village, des intérieurs de tabagies, et en général tous les sujets joyeux de la vie privée choisis dans le commun de la société ; de là le nom de *bambochade*, ou du genre des *bambochades*.

C'est bien plutôt à l'Italie qu'à la Hollande qu'il quitta fort jeune, qu'appartiennent les talents inappréciables de *Laar*, que revendique pourtant l'école de son pays. Forcé de quitter l'Italie à la demande de ses parents qui, dans l'espoir de jouir de ses talents, le tourmentaient depuis long-temps, il se décide à retourner en Hollande pour céder à leurs vives sollicitations ; il quitte Rome à regret, il arrive à Amsterdam en 1639, d'où il passa à Harlem pour se fixer chez

ni de ses frères. Les tableaux qu'il fit depuis son retour en Hollande se vendirent fort cher; on faisait même revenir d'Italie tous ceux que l'on pouvait y acheter.

On a débité différentes traditions sur la mort de ce peintre, qui toutes ont été contredites par les historiens contemporains.

Quelques-uns ont dit qu'il était mort de chagrin pour avoir vu préférer les tableaux de *Wouwermans* aux siens; d'autres qu'il s'était précipité dans un puits, et tout cela sans aucun fondement.

Weyermans, auteur contemporain très-véridique, assure que la gaieté naturelle de *Bamboche* se changea dans les dernières années de sa vie en une mélancolie sombre; que parvenu à l'âge de 60 ans, ses infirmités augmentèrent insensiblement, et qu'il succomba à une oppression provenant de la mauvaise conformation de son corps. La douleur qu'il avait ressentie d'avoir vu périr deux de ses frères en Italie, avait déjà contribué à lui faire perdre sa gaieté naturelle; l'un était mort à Venise, l'autre dans les environs de Rome, monté sur un âne en passant un pont de bois élevé sur un torrent profond et rapide dans lequel l'animal l'avait précipité. Ses frères suivirent tous deux le même genre que *Pierre de Laar*, ce qui fait confondre quelquefois leur tableaux avec ceux de *Bamboche* par la conformité du nom.

On a vu souvent la manière de *Bamboche* se rapprocher tellement aussi de celle de *Jean Miel*, son compatriote, qu'on y a été trompé.

Je connais un tableau de *Bamboche* fait dans cette manière, extrêmement curieux pour le trait historique

et pour la beauté du faire. Il représente un maréchal occupé à ferrer un cheval, dont l'attitude est tellement vraie et expressive, qu'on se persuade entendre le coup de marteau qu'il a l'air de frapper avec force. On croirait aussi, à l'expression de son visage, entendre les paroles qu'il prononce en même temps avec véhémence.

Ce tableau précieux à tous les égards retrace un événement de la vie malheureuse et agitée de Charles II (1), Roi d'Angleterre, qui, se dérobant, déguisé en paysan, à la fureur de ses ennemis, s'arrête chez un maréchal de village pour faire ferrer sa monture qui n'a pour tout équipage et pour selle qu'un mauvais manteau rouge. Le monarque absolument seul avec le maréchal, tient le pied de son cheval, au moment même où le maréchal, qui était un partisan de Cromwel, dit en parlant du Roi et en levant son marteau avec force : si je le tenais ici, je le frapperais du même coup..... Ce tableau qui pourrait aisément passer pour être de *Jean Miel*, si son origine de *Bamboche* n'était pas constatée, est du plus grand intérêt, et pour le mérite de l'exécution et pour le trait d'histoire qu'il représente ; cette anecdote ignorée de la vie de *Bamboche*, même par les écrivains de son temps, est aussi échappée à la plupart de

(1) Charles II, reconnu d'abord en Irlande Roi d'Angleterre, après la mort de son père Charles Ier., en 1699, puis défait par Cromwel, est obligé de se sauver déguisé, tantôt en bûcheron, tantôt en valet-de-chambre, etc. Il se retira en France auprès de sa mère Henriette, fille d'Henri IV. Il fut rappelé en Angleterre après la mort de Cromwel, en 1658, et rétabli sur le trône par le général Monck, en 1660.

ceux auxquels a appartenu successivement ce tableau précieux qui mérite d'être bien conservé (1).

Peint-il des attaques de voleurs, il place la scène de ses tableaux sous des grottes profondes dont les voûtes ouvertes, crevassées en quelques endroits, laissent à peine un faible passage à la lumière, ou au bord d'une forêt sombre et silencieuse d'où les voleurs embusqués s'élancent sur un coche et portent la terreur dans l'ame des voyageurs qui, sollicitant à genoux pour leurs jours, jettent leur bourse et ce qu'ils ont de plus précieux. Les brigands, auxquels la pitié est étrangère, ont déjà étendu par terre les postillons nageant dans leur sang; les chevaux effrayés et hennissant semblent craindre pour leur vie et partager l'effroi des voyageurs.

Jamais on ne fit ajuster plus adroitement un coup de mousquet, la lumière et la fumée sont si vraies, qu'on croit entendre la détonation; aussi a-t-on dit de *Bamboche* qu'aucun peintre ne savait mieux que lui tirer le coup de pistolet.

Les frères *Wischer* et quelques autres graveurs comtemporains nous ont laissé beaucoup d'estampes d'après les tableaux de *Bamboche*. Il a aussi gravé lui-même de charmantes eaux-fortes, d'après ses propres pensées, d'une manière très-piquante et très-spirituelle.

Le nom de *Bamboche* sera long-temps célèbre et tiendra le premier rang parmi les meilleurs peintres

(1) Il est aujourd'hui à Rouen, dans la collection distinguée et bien choisie de M. Chapais. *Bamboche* a gravé, d'après ce tableau, une fort jolie eau-forte, devenue très-rare et sur laquelle est tracé le sujet.

de la Hollande. C'est aussi un des grands hommes dont l'Italie a droit de réclamer les talents.

La manière de peindre de *Bamboche* est très-ferme et vigoureuse; il est aisé de le reconnaître à une touche fine et piquante. Sa couleur forte et brillante d'effet ne ressemble point à celle des autres peintres de la Hollande; ses arbres ainsi que ses terrasses sont traités avec toute la vérité de la nature, et offrent des formes pointues qui le font aisément reconnaître, malgré le jugement de quelques amateurs qui quelquefois ont voulu confondre ses tableaux avec ceux de *Wouwermans*, lesquels, quoique très-beaux, n'offrent point la même vigueur et la même fermeté de ceux de *Pierre de Laar*.

DUGHET (Gaspard),

OU LE GUASPRE POUSSIN,

Né à Rome en 1613, mort dans la même ville en 1675.

Le Guaspre, quoique né de parents français établis à Rome, n'en est pas moins regardé comme l'un des meilleurs paysagistes de l'Italie, titre qui lui a été conféré non seulement par ses compatriotes, mais encore par l'Europe entière.

C'est peut-être au goût passionné du *Guaspre* pour l'exercice de la chasse, qu'il dut son grand talent.

Nouveau Céphale, il devançait l'aurore dans les campagnes. C'était en poursuivant les timides habitants des bois, qu'il examinait les grands effets de la nature, qu'il en saisissait les plus beaux aspects, qu'il comparait les formes nobles et variées des différents arbres rendus dans ses tableaux avec beaucoup de vérité et perfection. Ce peintre commande sur-tout l'admiration lorsqu'il s'est plu à rendre les effets piquants et extraordinaires de la campagne, qu'il a l'art d'embellir par des scènes analogues à ses différents mouvements.

Aidé souvent des conseils du *Poussin*, son illustre beau-frère, il ne pouvait manquer d'intéresser et de produire autant de chef-d'œuvres que de tableaux.

Il n'est point de paysagistes qui aient rendu aussi bien que *le Guaspre* la perspective aérienne et

vague, ces vapeurs causées par les dispositions différentes de l'atmosphère.

Ses tableaux à gouache sur-tout sont du faire le plus facile, d'une légéreté et d'un ton surprenants ; on y reconnaît aisément les différentes heures du jour ; ils sont très-recherchés, et préférés même par certains amateurs à ses tableaux à l'huile.

Si l'on retrouve *le Guaspre* souvent lui-même, lorsqu'il s'est livré à l'originalité de son génie ou vers la simple imitation de la nature, ne pourrait-on pas le confondre aussi avec *le Poussin* dont il suivit les sages leçons, et dont il a cherché quelquefois à saisir la manière. C'est sur-tout lorsque *le Poussin*, qui aimait beaucoup à le voir peindre, s'amusait à placer dans ses ouvrages des signes de sa main, et c'est cette ressemblance qui a fait souvent confondre les tableaux du *Guaspre* avec ceux du *Poussin*. L'alliance du nom de ce grand homme, qu'il avait adopté et joint au sien, a encore pu servir à induire en erreur ceux qui n'ont pas la véritable connaissance de l'art.

L'amitié du *Poussin* et son admiration pour le talent du *Guaspre* furent telles, qu'on lui entendit souvent dire, en voyant ses tableaux, que s'il ne les avait pas vu faire, ils ne les eût pas crus de lui. Ce sont ses propres paroles.

Le Guaspre est le premier paysagiste d'Italie qui ait tenté de saisir la nature dans ses grands mouvements. Avec quelle vérité il sait rendre les bourrasques du vent, l'impétuosité des orages, ces moments terribles où la nature dans une agitation violente semble prête à se dissoudre, où les hommes et les animaux effrayés courent çà et là pour chercher un abri contre la foudre prête à les écraser.

écraser. La poussière qui s'élève en tourbillons épais obscurcit encore l'horizon ; les arbres à demi-rompus sont agités en tous sens, leurs feuilles emportées volent au gré du vent, d'autres sont déracinés par la violence des torrents qu'aucunes digues ne peuvent arrêter. Telles sont les images terribles qu'offrent souvent les productions de cet habile observateur de la nature.

C'est ainsi que le génie du paysagiste sait ennoblir le genre qui marche immédiatement après l'histoire, c'est en sortant de la routine timide, peu faite pour intéresser, c'est en meublant les paysages de scènes nobles et animées, que le peintre de paysage parvient à captiver les suffrages et à mériter l'admiration des amis des arts.

Ces belles pensées ne coûtaient presque rien au *Guaspre*, dont l'imagination brûlante et remplie des vérités de la nature produisait avec la rapidité de l'éclair ; et telle fut, dit-on, sa facilité, qu'on le vit souvent terminer en un seul jour un tableau d'une grande dimension, même avec des figures.

C'est à ce talent d'exécution particulière au *Guaspre* que l'on doit l'immense quantité de ses tableaux répandus dans tous les pays.

Les Italiens font un très-grand cas de ses ouvrages que l'Europe entière s'est plu à leur enlever ; mais c'est en Angleterre sur-tout qu'est passée la majeure partie de ses chef-d'œuvres Ils ont été gravés à Londres avec beaucoup de luxe, en un volume de format in-f°. avec tous ceux du *Lorrain*, aussi conservés dans le même pays.

Les grands talents du *Guaspre* le firent désirer

en plusieurs villes d'Italie. Il alla à Parme ; à Florence où l'on s'empressa d'obtenir de ses ouvrages. Un voyage d'un an qu'il fit à Naples avec une assiduité continuelle au travail, suffit à peine à l'empressement des amateurs.

De retour à Rome, on crut s'apercevoir que sa manière se rapprochait beaucoup de celle du *Lorrain*, avec lequel son genre de talent a une sorte de rapport, par la vapeur générale qu'il savait répandre dans les fonds de ses tableaux, comme le pratiquait *le Lorrain*.

Le Guaspre, ainsi que *le Poussin*, ne laissa point de postérité ; il vécut constamment dans le célibat pour se livrer plus facilement à ses études sur la nature qu'il a toujours consultée, et à sa passion violente pour la chasse.

Soit que sa prodigalité fût grande, malgré les sommes considérables que lui avaient procurées ses talents et sa facilité, soit que, comme *le Poussin*, il fît peu de cas des richesses, on dit qu'à la suite d'une maladie qui termina sa carrière, à peine on trouva de quoi lui faire d'honnêtes obsèques. Les restes de cet habile homme furent déposés à Sainte-Suzanne, où ses amis lui firent élever un mausolée.

Le Guaspre Dughet, comme je l'ai annoncé dès le commencement de cet article, était d'origine française, issu d'une famille établie à Rome, à laquelle *le Poussin* s'était lié en épousant la sœur de *Dughet*, en reconnaissance des soins qu'il avait reçus de cette famille, à son arrivée en Italie.

On possède du *Guaspre* une suite d'eaux-fortes très-spirituelles, d'aprés ses études, qui font également honneur à son goût et à ses talents ; si elles

n'offrent pas ce fini séduisant recherché des demi-connaisseurs, et que souvent elles ne soient que heurtées par des traits en tous sens, elles n'en font pas moins les délices des véritables amateurs, qui y retrouvent tout le feu, tout le génie de leur auteur.

Le Guaspre avait un frère qui n'a pas suivi la carrière des arts, mais qui s'est attaché à recueillir les traits particuliers de la vie du *Poussin* et qui en a formé des mémoires très-intéressants sur ce grand homme. On connaît de lui plusieurs lettres écrites aux amateurs de Paris, vers la fin de la vie du *Poussin*, toutes pleines d'intérêt pour les amis des arts.

Le musée de Paris possède plusieurs tableaux du *Guaspre*, dont le nom uni à celui du *Poussin* a contribué à le conduire à l'immortalité.

VAN ARTOIS (Jean),

Né à Bruxelles en 1613.

Il n'est guère possible de parler des plus fameux paysagistes de l'école flamande, sans citer *Van Artois*, qui n'a pu être égalé pour sa grande manière de peindre le paysage. Peu de peintres ont rendu mieux que *Van Artois* les divers effets de la nature; aussi est-il impossible de n'y pas trouver la fidelle représentation de ce grand modèle des peintres; c'est au point qu'en examinant long-temps ses tableaux, on finirait par se croire soi-même en plaine campagne.

Tout est en mouvement dans les paysages de *Van Artois*; les arbres qu'il dessinait parfaitement bien et auxquels il savait assigner leur véritable caractère, semblent être toujours agités par le vent.

Il ne peignait guère que d'une grande proportion pour l'ornement des vastes salons et des galeries; ses sites sont ordinairement très-étendus, et ses lointains d'une extrême harmonie vont se perdre insensiblement avec l'horizon. Jamais peut-être peintre n'a suivi plus fidellement les lois de la perspective aérienne.

Van Artois avait trouvé l'art d'embellir ses paysages par de belles fabriques et des détails qui y ajoutent un nouvel intérêt.

L'amitié qui l'unissait avec *David Teniers* parle beaucoup en faveur de ses talents; aussi cet ami

se plaisait-il à orner de figures les productions de *Van Artois* ; mais c'est sur-tout dans les tableaux de petite proportion de ce maître que l'on trouve ordinairement des figures peintes par *Teniers*, dont la touche s'accorde si bien avec celle de *Van Artois*, qu'on les jugerait être de la même main.

Si *Van Artois* peignait le plus ordinairement des tableaux d'une grande dimension, il se délassait souvent aussi à en peindre de chevalet, qui sont charmants et très-recherchés des curieux et peuvent se placer à côté des plus grands maîtres.

La touche de *Van Artois*, qui, comme je l'ai dit, se rapproche beaucoup de celle de *Teniers*, fait aisément reconnaître ses charmants tableaux qui sont d'une finesse et d'une touche admirables.

Ce peintre a été le maître d'*Huysmans de Malines* qui a peint, avec le même succès, le paysage en grande proportion ; on pourrait même confondre aisément leurs ouvrages, si ce n'est que le vert domine davantage dans les tableaux de *Van Artois*, tandis que dans ceux d'*Huysmans* on trouve beaucoup plus de variété.

Huysmans a pu donner plus de richesse de ton et de couleur à ses tableaux, mais il est vrai de dire que *Van Artois* a été le créateur de la grande et belle manière qu'il a transmise à *Huysmans* son élève.

Les tableaux de ces deux peintres qui servaient à la décoration des grands appartements, sont assez rares à trouver en France, cependant le commerce les a un peu multipliés depuis quelque temps.

Je connais de superbes tableaux de *Huysmans*, de grande dimension, et de très-jolis de *Van Artois*,

mais d'une plus petite proportion ; et qui sont d'une finesse admirable.

Les tableaux de ces deux peintres doivent occuper une place distinguée dans les meilleurs collections ; ils sont assez faciles à reconnaître par l'extrême différence qu'il y a de leur manière de faire avec celle des autres peintres de la même école.

PATEL le père,

Né dans le dix-septième siècle.

Il y aurait de l'injustice à laisser dans l'oubli un peintre qui a contribué a l'honneur de son siècle par ses talents, et dont le nom, par une singulière fatalité, a échappé à presque tous ceux qui ont écrit sur les arts, quoique désigné par son mérite à prendre place parmi la foule d'artistes dont les noms grossissent les pages des dictionnaires.

Patel, l'un des habiles paysagistes de la France, dont les tableaux pleins de grâces et d'harmonie ont tant de droits à l'admiration des amis de la peinture, fut un des nombreux élèves de la fameuse école du *Vouet*. Compagnon d'études de *Mignard*, de *Dufresnoy*, de *le Brun*, de *le Sueur*, l'un des plus célèbres rejetons de cette école, il y contracta très-jeune avec ce dernier une intimité qui ne finit qu'à la mort prématurée de ce grand peintre.

Patel eut l'honneur d'être employé par *le Sueur*, et joignit souvent le charme de ses jolis fonds de paysages et d'architectures aux sublimes conceptions de son ami.

On reconnaît aussi dans plusieurs tableaux du *Vouet*, son maître, de jolis fonds, de la main de *Patel*.

Trop occupé pour les autres et chargé de décorer de ses charmants paysages les lambris et les galeries des palais, *Patel* ne put produire autant de tableaux de chevalet qu'on eût droit de le désirer, ce qui

dut contribuer à le faire moins connaître des amateurs. Le peu de ses ouvrages restés en France, où ils commencent à devenir rares, suffit pour donner une haute idée de ses talents. L'empressement des anglais à nous les enlever annonce que les amateurs de ce pays ont su apprécier les talents de *Patel*, qu'ils placent à côté du *Lorrain*, de *Swanevelt* et du *Guaspre*. On sait qu'ils ont acheté en Italie la majeure partie des beaux tableaux de ces maîtres ; les plus belles productions du *Lorrain* sont en Angleterre, où, pour en perpétuer le souvenir, on les a fait graver dans un recueil fort estimé.

Pour bien juger en France des talents de *Patel* et du charme de ses tableaux, il faut examiner ceux qui sont conservés au musée du Louvre, et l'on se persuadera qu'ils se rapprochent beaucoup du *Lorrain*, qu'il s'était proposé pour modèle.

Les sites de *Patel* offrent je ne sais quoi de mystérieux et de romantique qui leur donne un air de féerie. Des eaux limpides et transparentes, bordées de roseaux, y entretiennent une fraîcheur délicieuse ; un gazon d'un beau vert plus doux que le velours, semble fait pour caresser mollement le pied léger des nymphes et des nayades dont les grâces et la présence embellissent toujours ses jolis tableaux. De superbes fonds d'architecture, des restes de palais et de temples antiques se détachent souvent en clair sur des masses de grands arbres de diverses couleurs, dont les formes variées sont du plus beau choix ; leurs écorces, tantôt d'un blanc d'argent, tantôt couvertes de mousse et de lierre, supportent les offrandes faites à ces divinités champêtres. Ici ce sont des bergères et des bergers assis

au milieu de leurs paisibles troupeaux dont la toison offre la blancheur éblouissante de la neige ; là des danses de nymphes et de sylvains retracent sous le plus beau ciel les images délicieuses transmises par les poëtes de la savante antiquité. On serait tenté de croire que *Patel* peignait avec Théocrite et Virgile à ses côtés et au milieu de nos anciens romanciers, tant il a bien su rendre dans ses tableaux les idées de ces auteurs sur la vie champêtre et contemplative.

Des prairies couvertes de fleurs et sillonnées par des eaux où le cygne se plaît à folâtrer ; des plaines à perte de vue variées en mille formes ; des lointains dont l'azur va se fondre avec l'horizon : telles sont les douces impressions que laissent dans l'ame du spectateur les beaux rêves de cet aimable paysagiste de l'école française.

Si les hommes se peignent dans leurs ouvrages, il est à croire que *Patel* avait reçu de la nature un caractère doux et aimable, fait pour se livrer aux charmes de l'amitié, et il l'a prouvé par son attachement pour *le Sueur*, son compagnon d'études.

Patel ne réussit pas moins à faire le paysage à la gouache ; on sait combien ce genre de peinture, dont les couleurs ne sont point altérées par le mélange de l'huile, a d'avantages sur celui-ci pour rendre avec plus de vérité la brillante clarté des cieux, les grands effets et la vivacité de la lumière dans les terrasses et dans tous les clairs en général : aussi ses gouaches sont-elles conservées avec soin par les amateurs qui en connaissent tout le prix. Mais malgré les avantages de ce genre de peinture agréable, il est bien plus exposé aux ravages du temps que les tableaux

à l'huile, dont la durée peut être de plusieurs siècles.

Patel fut fort occupé à peindre dans les salles du vieux Louvre et dans l'hôtel Lambert en l'île Notre-Dame, dont l'illustre propriétaire, ami de tous les grands artistes de son temps, voulut faire le dépôt éternel de leurs plus beaux chef-d'œuvres. *Bourdon*, *le Sueur*, *le Brun*, étalèrent dans les plafonds et sur les lambris de cette maison les plus belles et les plus savantes conceptions de leur génie. Qui n'a pas admiré le joli salon des bains, où *le Sueur* a peint si agréablement les Neuf Muses; la belle suite d'ingénieuses allégories peintes par *Bourdon*, représentant des emblèmes moraux sur les sciences et les arts. *Patel* et *Swanevelt* furent employés à orner de leurs gracieux paysages les séparations des tableaux d'histoire. C'était le plus beau dépôt des richesses de tous les arts, et le plus noble emploi qu'un amateur pût faire de sa fortune.

Dans le dix-septième siècle si fameux de notre histoire, le goût des arts n'était pas encore dégénéré en manie, ni en basse spéculation sur le génie : les Desnoyers, le président Lambert, les Crozat, les de Julienne aimaient les arts pour eux-mêmes et pour leur gloire.

Les peintures de l'hôtel Lambert ont manqué de périr en grande partie par la négligence ou l'insouciance de ceux qui habitèrent ensuite cet hôtel, destiné depuis à diverses professions bien éttangères au goût des arts. La majeure partie des tableaux peints dans les plafonds ou sur les lambris ont disparu. Les circonstances malheureuses où s'est trouvée la France ont heureusement servi à sauver quelques beaux restes

de ces chef-d'œuvres, et le musée du Louvre offre aujourd'hui avec un nouvel éclat la belle suite des Muses, de *le Sueur*, que le temps et l'ignorance ont heureusement respectée.

Il faut se garder de confondre les tableaux de *Patel* le père avec ceux de son fils, lequel en se bornant à suivre le même genre de son père, n'en a fait que des imitations ou des copies plus finies, d'une manière plus sèche, ce qui lui a fait donner le nom de *Patel* le tué. Il n'a saisi que faiblement la touche et la manière d'opérer de son père, ce qui peut induire en erreur ceux qui n'ont pas une véritable connaissance de la peinture. On distingue son père par le surnom du bon *Patel*.

On connaît quelques belles estampes d'après les tableaux de *Patel* le père, mais qui pour la plupart serrées depuis longtemps dans les porte-feuilles des curieux, n'ont pu guère contribuer à le faire connaître.

On n'a aucune notion sur la date de la naissance de *Patel*, ainsi que du temps de sa mort. Il est probable par l'époque de la vie de ses contemporains, qu'il reçut le jour vers le commencement du dix-septième siècle. On le croit mort en 1676.

Les *Perelles* ont beaucoup gravé d'après ses tableaux et ses dessins. Les estampes exécutées d'après *Patel* sont fort aisées à reconnaître d'avec celles qui sont de leur composition.

CASTIGLIONE (Jean-Benoît),

OU LE BENEDETTE,

Né à Gênes en 1616, mort à Mantoue en 1679.

VOYAGEONS avec *le Benedette*, suivons ses caravanes à travers les montagnes et les plaines remplies de troupeaux nombreux et d'une foule d'animaux de toute espèce. Respirons avec lui le frais, et faisons halte pendant les grandes chaleurs du jour, à l'ombre des arbres touffus sous lesquels tous les objets indispensables du voyage sont étendus pêle-mêle, avec cette grâce, cet agencement pittoresque qui n'est deviné que par les favoris de la nature ; ce que les leçons des plus habiles maîtres ne peuvent donner ; ce certain je ne sais quoi qu'il faut apporter en naissant, et qui constitue le véritable artiste ; ce *molle atque facetum*, ce mot inexplicable qui fait le charme des arts.

Lorsque *le Benedette* a voulu prendre un vol plus élevé et s'élancer dans la carrière de l'histoire, on le retrouve avec le style des meilleurs peintres de l'école romaine, souvent même plein des beautés de *Raphael*.

Peint-il le portrait ? c'est avec un égal succès. On chercherait en vain l'auteur des caravanes et des bambochades ; c'est un grand peintre de portraits, c'est le *Vandick*, c'est le *Rembrandt* de l'Italie.

Avec quelle heureuse fécondité *le Benedette* sait passer d'un genre à un autre sans jamais y porter une physionomie étrangère. Rien de plus agréable et de plus facile que la manière de ce maître ; elle est ferme et gracieuse tout à la fois.

Le Benedette semble n'avoir rien emprunté d'aucun de ses devanciers, et devoir tout à lui-même ; aussi le reconnaît-on au premier coup d'œil. Une couleur forte, une touche fine, des ombres transparentes ; toujours fidelle aux règles de l'effet ; un certain maniement de pinceau qu'il conduit assez souvent par bandes parallèles : tout vous dit que vous êtes devant un tableau du *Benedette*.

Il est sur-tout difficile de mieux exprimer le caractère, le regard, je dirais presque la physionomie de cette espèce de moutons méridionaux si répandus en Espagne et en Italie, nouvellement connus en France sous le nom de *Mérinos*.

On les voit se presser l'un sur l'autre, ou pour saisir une portion friande du pâturage, ou s'élancer au bord de l'eau pour y étancher leur soif.

Chevaux, vaches, mulets, chameaux, tout porte l'air distinctif de chaque espèce, et en rappelle les mouvements et les habitudes.

Beaucoup de peintres ont voulu faire des *Benedette*, et jamais artiste ne trouva plus que lui d'imitateurs ; il serait peut-être plus vrai de dire que son génie a fait produire une foule de tableaux qui, sans être véritablement dans son style, y ont cependant pris naissance.

L'école française eut un moment de frénésie vers le milieu du dix-huitième siècle, où chaque peintre voulait rêver *le Benedette* et cherchait à suivre son goût. Ce fut une espèce de défi, et chacun voulut entrer en lice ; tous firent des caravanes. *Boucher* fut celui qui réussit le mieux, mais en y imprimant toujours son cachet. Il poussa l'imitation jusqu'à vouloir saisir les bandes parallèles et la touche du *Benedette*.

Mais le dix-septième siècle vit paraître dans *Sébastien Bourdon*, le Protée de la peinture, un véritable imitateur, et tellement dans son genre, que le plus fin y serait souvent pris. On sait que ce peintre, né avec un génie très-facile et propre à saisir tous les tons, s'est souvent plu à contrefaire les maîtres de toutes les écoles, jusqu'aux peintres de bambochades, au point d'être eux-mêmes. Ainsi on l'a vu imiter à tromper, *Bamboche* et *Jean Miel*, avec lesquels il avait vécu en Italie.

Le Benedette a parfaitement indiqué son caractère singulier dans ses ouvrages.

On sait qu'il ne pouvait rester long-temps dans le même lieu, et que rien ne lui était plus agréable que de voyager de ville en ville.

Il alla à Rome, à Naples, à Florence, à Parme et à Venise. C'est dans cette dernière ville qu'à la vue des chef-d'œuvres des grands peintres de cette école, il acheva de perfectionner son goût ; c'est là qu'il acquit cette vigueur de coloris, cette force de clair obscur qui se remarque dans ses tableaux.

Enfin, las de courir et de changer continuellement de lieu, *le Benedette*, après avoir laissé par tout des traces de ses talents, vint se fixer à Mantoue, où la fortune lui prodigua toutes ses faveurs.

Le duc de Mantoue désirant l'arrêter à sa cour, lui entretenait un de ses carrosses, et lui assigna une forte pension. Il y passa heureusement le reste de sa vie, toujours occupé de son art; et ce fut pendant son long séjour en cette ville qu'il enfanta l'immense quantité de tableaux qui sont répandus dans toute l'Europe.

Le coloris et la touche du *Benedette* ont je ne sais quoi de pétillant qui frappe au premier abord. Son dessin est correct et élégant. Quand il a voulu graver à l'eau-forte, il y a obtenu le plus grand succès. Sa pointe légère, fine et piquante charme autant que ses tableaux.

Combien a-t-il encore servi de modèle dans ce genre? *Fragonard* est de tous les artistes du dix-huitième siècle celui dont la manière facile et spirituelle peut être comparée à celle du *Benedette*, avec lequel son talent a paru vouloir souvent s'identifier.

Quelle vive satisfaction pour l'artiste ou le véritable amateur qui peuvent savourer les jolies études du *Benedette*, pétillantes d'esprit et de goût? Il les peignait souvent à l'huile sur du papier, et elles sont aussi recherchées que ses tableaux.

Le peintre *Paggi*, génois, passe pour avoir donné les premiers principes de dessin au *Benedette*. Il prit ensuite des leçons de *Ferrari*, et sur-tout de *Vandick*. Ce dernier, qui se fixa pendant quelque temps à Gênes, acheva de le perfectionner. C'est à cet illustre élève de *Rubens*, à ce célèbre peintre de portraits, qu'il dut son grand talent en ce genre.

Il serait aussi difficile que peu essentiel de rien dire de la vie privée du *Benedette* qui fut toujours errant. Il paraît pourtant qu'il fut marié, puisque ses contemporains citent au nombre de ses élèves un fils nommé *François*, et un de ses frères, qui, s'étant bornés à suivre sa manière, lui furent bien inférieurs, et qui cependant sont quelquefois confondus avec lui. La grande réputation de leur maître les a totalement éclipsés.

Le Benedette est si fort étranger aux peintres de toutes les écoles, qu'il est assez difficile de se tromper sur ses productions. Ce maître est connu dans l'histoire de l'art sous les noms de *Benedette Castiglione*, ou du *Génovèse*, qu'il a souvent employé lui-même dans son œuvre très-considérable de gravures à l'eau-forte.

Les marches d'animaux, les caravanes orientales, les marchés remplis de troupeaux, de volaille et de gibier, sont les sujets les plus ordinaires de ses compositions. Souvent il se plaît à placer la scène de ses tableaux au milieu des temples (1) et des beaux restes d'architecture échappés aux ravages du temps.

Il a trouvé l'art d'embellir tout. Il est toujours sûr de plaire et d'arrêter le spectateur par les jolis détails dont il a enrichi ses tableaux, et qu'il a su rendre avec le charme et la vérité qui leur convient.

Trop heureux *Benedette*, jamais la critique et l'envie n'ont aiguisé leurs traits envenimés sur tes charmantes productions ! Toujours sûr de plaire, tes ouvrages abondants de choses et variés à l'infini, n'excitent jamais l'ennui !

Tel est *le Benedette*, toujours agréable, on le cherche avec avidité, on le considère avec un plaisir toujours croissant, et d'âge en âge, tant que la faux du temps épargnera ses tableaux, il méritera d'occuper un rang distingué dans les galeries des souverains et dans les collections les mieux choisies.

---

(1) Il existe un charmant tableau de chevalet, du *Benedette*, représentant les Vendeurs chassés du temple, dans lequel il a placé des animaux de toute espèce avec un art admirable.

BOURDON

BOURDON (Sébastien),

Né à Montpellier en 1616.

IMAGINEZ toutes les ressources du génie le plus abondant, jointes à une facilité sans exemple, et vous n'aurez encore qu'une faible idée du talent de *Bourdon*, qui s'exerça dans tous les genres de la peinture.

Né sous le beau ciel du Languedoc, il reçoit en partage toute la vivacité et la légéreté naturelle aux habitants de cette belle contrée. Il annonce de bonne heure ce qu'il doit être un jour dans les arts. Dès l'âge de quatorze ans, il peint à fresque la voûte d'un plafond près de Bordeaux, et il continue de donner dans la suite des preuves de son rare talent pour cet art difficile.

Inconstant dans ses goûts, comme dans sa manière de peindre, on le vit tout-à-coup embrasser le parti des armes; puis fatigué bientôt de ce nouvel état, revoler à l'exercice d'un art auquel la nature l'avait si spécialement destiné.

Entraîné, malgré lui, vers le genre de toutes les écoles, il ne peignit jamais deux tableaux de suite dans le même style. A dix-huit ans, il entreprit le voyage de Rome, où il resta trop peu pour se nourrir des beautés de l'antique et étudier les chef-d'œuvres dont cette ville fameuse est remplie. Séduit d'abord par la manière de *Claude Lorrain*, et par celle du *Caravage*, qui était alors fort à la mode, il cherche à imiter ces deux peintres célèbres, mais dont le genre

était si différent. Une querelle qu'il a à Rome avec un autre peintre français qui le menace de le dénoncer à l'inquisition, sous le prétexte qu'il est de la religion réformée, l'oblige de se sauver à Venise, où la belle couleur du *Titien* fixe toute son admiration. Attiré vers cette belle partie de la peinture dont ce grand homme a le premier deviné les secrets, il parvient à copier avec succès les tableaux du *Titien*. Il saisit tour-à-tour le beau faire des autres peintres de l'école vénitienne. Tantôt il s'empare du pinceau brillant de *Paul Véronèse*, de la manière du *Tintoret*, pour redescendre ensuite au genre simple et pastoral des *Bassans*.

Admirateur du *Poussin* qu'il avait connu à Rome, il compose des tableaux dans le goût de cet homme incomparable, que celui-ci n'eût pas désavoués : mais toujours entraîné par son penchant irrésistible vers le changement, on le voit aussitôt, marchant sur les traces du gracieux *Benedette Castiglione*, créer des caravanes ornées de troupeaux nombreux, d'animaux de toute espèce, et rivaliser avec ce maître dont le pinceau spirituel et moelleux n'eût peut-être jamais d'autres rivaux.

Veut-il s'égayer dans le genre plaisant des bambochades? Il imite, à tromper, *Jean Miel*, *les Both*, *Pierre de Laar* et les autres peintres de cette école, ses contemporains en Italie, et les compagnons de ses plaisirs. On le croirait né sur les bords de la Meuse lorsqu'il peint des assemblées de paysans, de buveurs, de bohémiens, des corps-de-garde qu'il embellit d'armures et d'accessoires rendus avec cette vérité et ce fini précieux qui caractérisent l'école

hollandaise. On serait tenté de l'appeler le peintre universel, si un génie facile, mais qui n'est point alimenté par des études sérieuses, suffisait pour obtenir le titre de peintre célèbre.

Quand il a voulu peindre des paysages, il a parcouru différents styles. Le genre qu'il a le plus souvent adopté, répand dans l'ame une sorte de mélancolie. Son goût le porte à représenter des lieux d'une âpreté sauvage, où d'antiques traditions ont placé les anachorettes de la Thébaïde; des rochers élevés au-dessus des nues, séjour affreux dont la cime en tout temps couverte de frimats offre à peine un asile aux animaux les plus sauvages; des cataractes s'échappant avec fracas de leurs gorges profondes descendent en bouillonnant dans des abymes que l'œil de l'homme n'osa jamais pénétrer sans effroi. Ici des digues écroulées offrent un libre passage à un fleuve dont les eaux grossies vont dévaster au loin les campagnes, et laissent sur leur passage des traces effrayantes et des débris épars. On croirait que l'imagination ardente de *Bourdon* a voulu retracer les anciens souvenirs des éboulements d'une partie du globe, et des dévastations des volcans.

Une autre fois, inspiré par l'Arioste et le Tasse, on voit naître sous son pinceau les sites délicieux si élégamment décrits par ces poëtes aimables. Ici sont les lieux enchantés où Renaud transporté par les amours repose nonchalamment sur le sein d'Armide. Là, près d'un bois sombre et mystérieux, la tendre Herminie panse les blessures de Tancrède. Dans un autre tableau, cette amante timide couverte d'armes trop pesantes pour son corps délicat, est emportée loin des camps par son cheval fougueux, dans un paysage charmant,

où tout annonce la paix et la tranquillité, lieux fortunés qui semblent n'exister que pour être l'asile de cette famille heureuse dont le respectable chef offre généreusement l'hospitalité à la belle fugitive!

Il n'est aucun des paysages de *Bourdon* qui ne rappelle quelque trait emprunté de l'histoire, de la poësie ou de la fable, et qui ne présente un nouvel intérêt.

Après un assez long séjour en Lombardie, le désir de revoir la France le ramène encore jeune à Paris, où il se fait admirer par son heureux génie et son extrême facilité. On conçoit d'abord les plus grandes espérances du talent de *Bourdon*.

A 27 ans, il produit son magnifique tableau du martyre de Saint-Pierre, lequel passe pour son chef-d'œuvre, et qui a été si long-temps l'ornement de la cathédrale de Paris, où il faisait l'admiration des artistes et des amateurs. Ce tableau qui lui a fait tant d'honneur, est placé maintenant au musée du Louvre, au milieu des meilleures productions de l'école française, où il tiendra toujours un rang distingué, malgré quelques légers défauts dans les plans et les proportions, mais qui sont rachetés par un certain grandiose qui caractérise cet ouvrage qui plaira toujours aux artistes et aux véritables connaisseurs. Il fut chargé à la même époque d'une infinité de tableaux, et de peindre beaucoup de portraits qu'il traitait fort bien et avec une extrême prestesse. Sa facilité fut si grande qu'il paria de peindre douze têtes d'après nature en un seul jour : il gagna le pari au grand étonnement de tous les artistes.

Les guerres de la Fronde vinrent subitement

paralyser les arts en France, et l'arrêtèrent au milieu de ses travaux : il quitta Paris pour se rendre à la cour de Christine, Reine de Suède. C'était alors le rendez-vous de tous les hommes célèbres de l'Europe. Il reçoit le meilleur accueil de cette princesse ; elle se fait aussitôt peindre par *Bourdon*, avec la promesse de l'occuper à des travaux plus considérables. Tous les seigneurs de la cour, à l'exemple de la Reine, voulurent avoir leurs portraits de sa main ; mais dégoûté d'une exercice trop répété, il quitte brusquement le séjour de Stockholm, et revient à Paris, où les circonstances devenues moins orageuses permettent aux arts de reparaître avec un nouvel éclat. Il y trouve pour rivaux et contemporains, les plus grands peintres qu'ait eus la France. On le nomma professeur de l'académie de peinture et sculpture encore naissante (monument que *le Brun* venait de consacrer à la gloire et à la perfection des arts), et il parvint graduellement à la place de recteur de cette compagnie.

Obligé de travailler sans relâche pour satisfaire tous ceux qui veulent avoir de ses tableaux, il entreprend beaucoup d'ouvrages qu'il exécute avec sa prodigieuse facilité. On vit paraître à la fois des tableaux d'histoire, des portraits, des paysages. Il entreprit aussi de très-grandes machines pour des églises de Paris et pour différentes villes de France, qu'il a exécutées d'un grand style. La galerie qu'il peignit à l'hôtel de Bretonvilliers dans l'île Notre-Dame, est un des ouvrages qu'il a le plus travaillé, et qui a fixé sa réputation. C'est là qu'il faut juger du génie de ce peintre, qui a enrichi les plafonds et les lambris

de cette maison ; de traits d'histoire et d'allégories aussi ingénieuses que savantes.

Infatigable au travail, il passait quelquefois des mois entiers sans sortir de son atelier ; mais sa extrême vivacité l'empêcha de mettre la dernière main à ses tableaux : aussi ses premières pensées sont-elles les meilleures, et il lui arrivait de les gâter en voulant les terminer. Trop pétulant et trop pressé de travailler pour avoir assez approfondi toutes les parties d'un art si difficile, ayant varié si souvent dans son système pittoresque, il n'est point étonnant de rencontrer dans les ouvrages de *Bourdon*, de grands défauts à côté de grandes beautés, jointes à d'étonnants écarts d'imagination.

Le génie de *Bourdon* ressemble à un torrent dont les eaux entraînent tout ce qu'elles rencontrent sur leur passage, et qui bientôt devenu paisible, coule lentement à travers des prairies couvertes de fleurs, lorsque tout-à-coup arrêté dans sa course par des rochers amoncelés, il s'irrite de la résistance et redevient furieux. Ainsi le pinceau de ce maître, tantôt fier, tantôt gracieux, rend avec force et énergie les plus grands traits de l'histoire, et sait caresser ensuite avec grâce Vénus et les amours.

Bourdon est souvent si différent de lui-même, que l'on croirait qu'il n'a pas eu de genre à lui, si on ne le reconnaissait à sa belle manière de composer, à un certain goût bizarre et quelquefois gigantesque, à sa façon d'ajuster et de coiffer ses figures, à l'air barbare qu'il imprime à ses soldats et à ses têtes de vieillards. On le distinguerait encore à la longueur qu'il affecte de donner à ses pieds.

On ne peut pas dire que *Bourdon* ait possédé au suprême degré la correction du dessin ; mais il faut remarquer cependant que son style annonce un génie pénétré des beautés de l'antique, lesquelles percent toujours à travers le manteau original et sauvage dont il s'enveloppe. Jamais il ne s'écarta des principes sublimes de la bonne école, qu'il ne put méditer assez longuement, mais que sa mémoire heureuse lui retraçait sans cesse. On retrouve dans tous les ouvrages de ce maître, quelque manière qu'il ait adoptée, son amour et son respect pour les chef-d'œuvres des anciens. Il saisit toujours l'occasion d'en user à propos, soit dans ses monuments, soit dans l'agencement de ses figures qui ont un air de simplicité, malgré le luxe apparent qui les couvre.

Bourdon n'a pas toujours cédé à la fougue impérieuse de son génie : ses sujets de métamorphose et ses tableaux de sainte-famille offrent des exemples frappants de sa patience, de son goût délicat, de la légéreté de son pinceau, joints au plus brillant coloris. Il y a aussi de ce peintre de jolis petits tableaux de chevalet, d'une touche fine et d'un ton argentin, qui plaisent infiniment aux connaisseurs.

En examinant avec attention les ouvrages de ce maître, on se persuadera facilement qu'il était pénétré de la lecture des auteurs anciens, et qu'il est peu de ses tableaux qui ne présentent quelque trait frappant d'érudition. On voit qu'il a su s'emparer avec goût et discernement des plus beaux traits de l'histoire. Il a prouvé, comme *le Poussin*, qu'un sujet vide d'action n'est pas du domaine de la peinture, et que la plus belle pensée ne peut pas toujours produire

un tableau intéressant : défaut peut-être trop ordinaire chez certains peintres, et qui n'échappe pas aux yeux exercés des véritables amateurs.

On pourrait proposer l'œuvre de *Bourdon* comme un excellent guide, pour se diriger dans la composition d'un sujet. Il indique par l'exemple la manière de grouper les personnages, de varier les attitudes, et de contraster les membres sans affectation. Avec quel art et avec quelle grâce il sait ajuster ses figures de femmes! Un voile jeté avec goût, une écharpe légère et flottante, une simple bandelette heureusement placée, produisent sous son pinceau un charme, et ce certain je ne sais quoi saisi par l'homme de goût, qui ne peut s'en rendre compte à lui-même.

Quelle impression ont laissée dans mon ame le respect et l'admiration d'un des plus beaux génies en peinture, de nos jours, pour les ouvrages de *Bourdon*? Parmi les grands modèles qu'il proposait à ses élèves, il citait souvent *Bourdon*, et avec complaisance, comme un des plus parfaits à suivre dans l'art de composer.

On a vu long-temps dans différentes églises de Paris plusieurs tableaux de ce maître, dont quelques-uns sont placés au musée du Louvre, où on les revoit avec plaisir.

Gardons-nous d'oublier parmi les productions de cet homme original, son beau tableau où il a représenté L. Alvanius qui, sortant de Rome avec sa famille, après la prise de cette ville par les Gaulois, rencontre le grand-prêtre et les vestales emportant à pied les vases sacrés, fait descendre de son char toute sa famille pour y faire monter les vestales. C'est particulièrement dans ce tableau qu'il a laissé des preuves

de son goût et de son admiration pour l'antique. Les figures sont ajustées du meilleur style, et il s'est plu à conserver à tous les accessoires les formes les plus sévères. Celui où Ulysse fait arracher froidement le jeune Astyanax du tombeau d'Hector, malgré les cris déchirants d'Andromaque, les larmes et les prières des dames troyennes, n'offre pas un moindre intérêt de style et de composition. On y aperçoit les restes fumants de la trop malheureuse Ilion. On y voit les tombeaux profanés et les urnes brisées d'où se répandent les cendres des habitants de cette cité fameuse. Les Sept Œuvres de miséricorde qu'il a aussi gravées lui-même à l'eau-forte, d'une manière qui lui était particulière, ont toujours été distinguées parmi les bons ouvrages de *Bourdon*, comme d'excellents modèles de composition, et où il a fait preuve du meilleur goût. En homme instruit et plein de la connaissance de l'histoire, il a varié ses sujets par quelque trait qui rappelle de grands souvenirs.

Son œuvre en gravure est des plus considérables; il y a sur-tout une suite de saintes-familles et fuites en Egypte, qu'il a variées à l'infini; des haltes de bohémiens et quelques sujets de pastorales à l'italienne; une suite de très-beaux paysages, dont plusieurs d'une grande proportion. Nos plus célèbres graveurs se sont exercés d'après les plus beaux tableaux de ce peintre, et nous ont laissé des estampes qui sont encore aujourd'hui fort recherchées des véritables connaisseurs.

Bourdon peignait dans les appartements des Tuileries, lorsque la mort vint le frapper, en finissant son ouvrage, en 1671, après avoir rempli une longue

carrière, si l'on en juge par le nombre des ouvrages qu'il a laissés après lui.

Ce grand artiste, dont la mémoire sera toujours chère aux gens de goût, était à peine âgé de soixante ans; les arts avaient encore droit d'attendre beaucoup de ses rares talents. Un travail opiniâtre avait altéré sa santé, qui fut toujours délicate, suivant la tradition qui nous est parvenue, et si l'on en juge par son portrait peint par lui-même, qui a été si long-temps dans les salles de l'académie de peinture, et qui est placé aujourd'hui au musée du Louvre.

Ses contemporains prétendent, peut-être avec quelque raison, que son talent commençait alors à décliner, et que ses derniers ouvrages étaient loin de valoir les premiers, cet artiste s'étant toujours laissé entraîner par son imagination brûlante, qu'il n'avait pas assez alimentée par des études sérieuses et approfondies sur son art. Sa mémoire prodigieuse qui lui retraçait sans cesse tout ce qu'il avait observé chez les autres, le faisait aussi changer de manière, suivant les différents sujets qu'il avait à traiter.

Sa conversation était vive et animée, sur-tout quand il parlait de son art, sur lequel il discutait savamment avec les artistes et les amateurs qui ne le possédaient qu'avec beaucoup de difficulté.

Il était encore jeune lorsqu'il épousa la sœur du peintre *Duguernier*, homme sage et estimé à la cour, dont les conseils lui furent souvent de la plus grande utilité pour tempérer la fougue de son imagination et de ses passions. *Duguernier* lui procura les meilleurs ouvrages, et ne put jamais parvenir à fixer sur *Bourdon* les faveurs de la fortune qu'il dédaigna toujours. Il aimait tellement

sa liberté et la peinture, qu'il s'enfermait pendant des mois entiers dans son atelier pour se dérober à ses meilleurs amis. Souvent il travaillait sans intérêt, pour obliger le premier qui l'en priait : aussi ses immenses travaux ne lui procurèrent qu'une fortune médiocre, sort assez ordinaire des artistes doués d'une trop grande facilité.

On retrouve dans tous les ouvrages de ce maître, l'image de son caractère, tantôt vif et enjoué, et tantôt mélancolique, qui fut peu propre à former des élèves. On ignore s'il en a eu d'autres que ses deux filles, qui peignirent fort bien la miniature.

Il faut conclure de tout ce que j'ai dit de cet artiste singulier et à jamais célèbre dans notre école, dont les tableaux ont pourtant de grandes beautés, qu'avec les heureuses dispositions qu'il avait reçues de la nature, il eût occupé le premier rang parmi les plus grands peintres, sans les circonstances qui vinrent l'arrêter au commencement de sa carrière. Le génie bouillant de ce peintre devenu plus calme et plus docile par l'étude réfléchie de l'antique, se serait créé un genre plus à lui. Il n'eût point cherché à imiter la manière de tous les peintres, sans pouvoir jamais se fixer.

L'exemple de *Bourdon* ferait croire qu'un génie trop abondant serait peut-être nuisible à l'artiste qui en est doué, lorsque, joint à trop de facilité, il s'oppose à cet examen réfléchi, à cette étude sérieuse qui conduisent seuls à la perfection. Cet exemple, souvent répété par les maîtres, deviendrait une leçon bien utile pour les élèves qui, à peine initiés dans la carrière des arts, s'abandonnant à une sorte de

facilité et à leur génie délirant, veulent produire d'eux-mêmes, avant d'avoir acquis comme *Raphael*, *Michel-Ange*, *le Poussin*, et tant d'autres peintres célèbres, ce fond de connaissances nécessaires, cette étude réfléchie du dessin, et cette méditation sur les ouvrages des grands maîtres, sans lesquels il est impossible de devenir un artiste accompli.

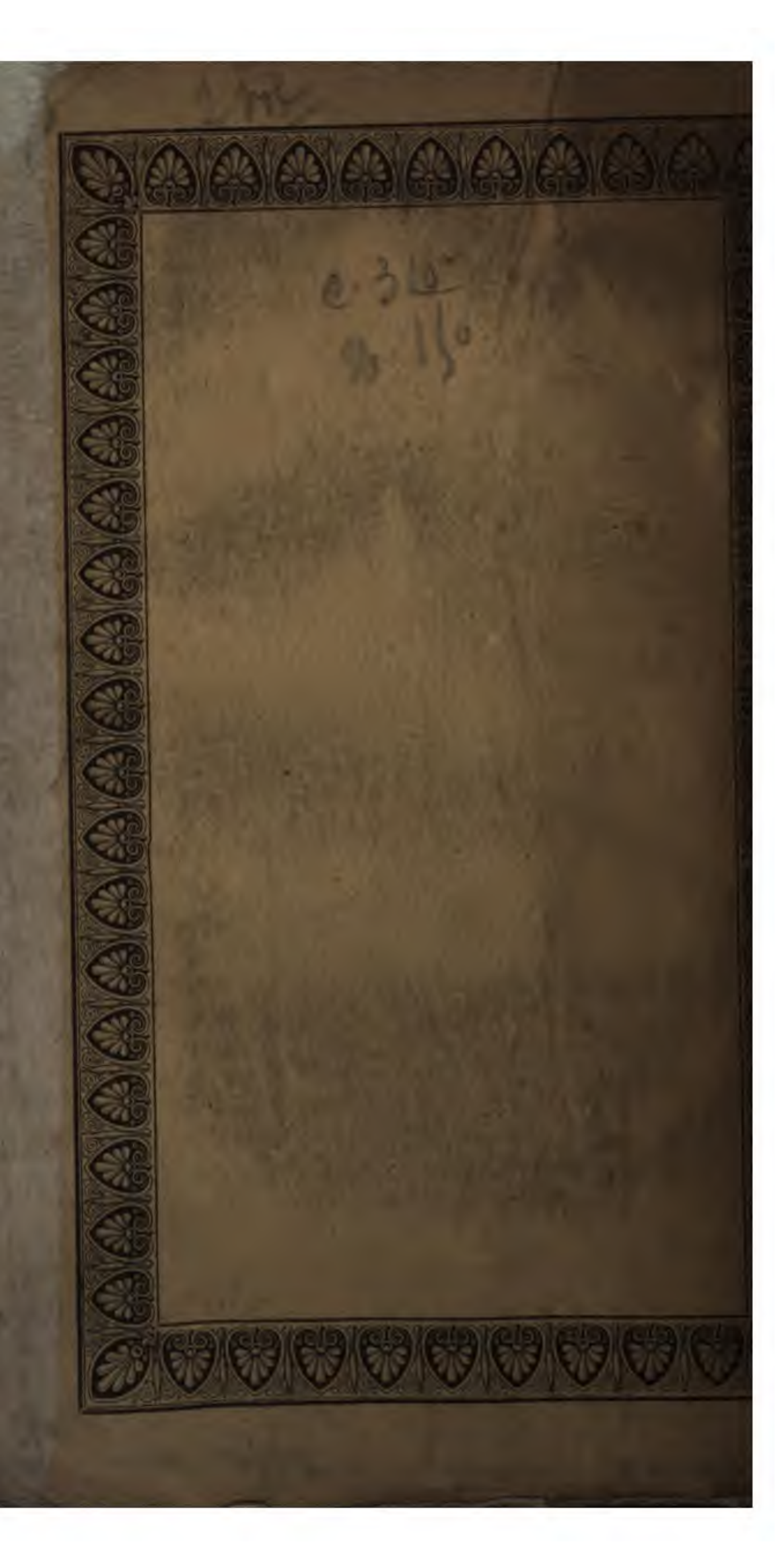
On reconnaît fort aisément les tableaux de *Bourdon* qui ne ressemblent guères à ceux des autres peintres de l'école française. On les distingue à une touche fine et spirituelle, à des ombres très-transparentes, à des fonds légers et vaporeux; il y règne d'ailleurs une certaine manière de composer à lui, qui peut servir de modèle.

Fin du premier volume.

TABLE.

Fin de la Table.







GALERIE

DES

PEINTRES CÉLÈBRES

AVEC DES REMARQUES SUR LE GENRE
DE CHAQUE MAITRE,

Par C. Lecarpentier.

Quod pulchrum aspectu pictores pingere curant.
DUFRESNOY, *De arte graphica.*

TOME II.



PARIS.
CHEZ TREUTTEL ET WURTZ, LIBRAIRES,
RUE DE BOURBON, N° 17, FAUBOURG SAINT-GERMAIN.

ROUEN.
CHEZ FRANÇOIS, LIBRAIRE,
GRANDE-RUE, N° 22.

GALERIE

DES

PEINTRES CÉLÈBRES.

GALERIE

DES

PEINTRES CÉLÈBRES,

AVEC DES REMARQUES SUR LE GENRE DE CHAQUE MAITRE ;

Par C. LECARPENTIER, Peintre, Professeur de l'Académie des Arts de dessin et de peinture de Rouen, Membre de l'Académie royale des Sciences, Arts et Belles-Lettres, de la Société d'Émulation de la même ville, Correspondant de l'Athénée des Arts, de la Société philotechnique de Paris et de l'Académie de Caen, etc.

Quod pulchrum aspectu pictores pingere curant.
DUFRESNOY, *De arte graphicâ.*

TOME SECOND.



A PARIS,
Chez TREUTTEL et WURTZ, libraires, rue de Bourbon, n°. 17, faubourg Saint-Germain ;
A STRASBOURG ET A LONDRES,
Même Maison de commerce.

1821.



GALERIE

DES

PEINTRES CÉLÈBRES.

LESUEUR (Eustache),

Né à Paris en 1617, mort dans la même ville en 1658.

La courte apparition de *Lesueur* dans la carrière de la peinture est un de ces phénomènes qui tiennent du prodige et dont les annales des arts offrent très-peu d'exemples.

Dès l'âge le plus tendre, *Lesueur* marqua par les jeux de son enfance sa forte inclination et son penchant naturel pour l'art de la peinture qu'il a tant honoré. Il reçut presqu'en naissant le crayon de la main de son père, qui était sculpteur ; mais celui-ci ayant reconnu dans son fils un génie tout particulier pour la peinture, se hâta de le placer chez *le Vouet*, qui était alors le premier peintre de Paris.

Cette école célèbre formait déjà les *le Brun*, les *Mignard*, les *de la Hyre*, les *Dufresnoy*, les *Testelin*, et cette foule d'autres artistes habiles qui contribuèrent à la gloire du dix-septième siècle si fameux dans notre histoire ; ces hommes dont les talents conduisirent au temple de la gloire le char du monarque qui mérita le nom de grand.

Lesueur parut au plus beau moment de ce règne glorieux, et que ne fit-il pas pour en augmenter la célébrité?

Le jeune *Lesueur* se fit bientôt remarquer dans cet essaim nombreux, par son extrême facilité et le jugement solide qui devait diriger ses pensées pendant la courte durée de sa vie.

Sans vouloir suivre servilement la manière de son maître, il sut en conserver les grands principes et ce qu'elle avait de bon pour le mécanisme de l'art.

Bientôt il porta ses pensées vers l'étude de l'antique, et il saisit tout ce qu'il put trouver en France, soit en originaux, soit en figures moulées. Privé de voir l'Italie, il ne put former son goût sur les grands modèles qu'offre cette patrie des arts, mais il semblait en avoir deviné le style, et il a trouvé dans l'étude de la nature cette grandeur, cette beauté de forme, cette justesse de proportions qui rapprochent son dessin de la beauté des ouvrages de *Raphael* et des plus grands maîtres de cette école.

A l'aide de ses observations sur les chef-d'œuvres des anciens, la nature semblait s'agrandir à ses yeux, et il ne la peignit plus qu'avec les formes les plus belles et les plus nobles.

Il est à remarquer que *Lesueur* voulut dès le commencement de sa carrière prendre *Raphael* pour modèle, et s'il ne l'a pas égalé il en approcha si souvent, qu'il eût mérité le titre du *Raphael* de la France, si *le Poussin*, son illustre précurseur, ne l'eût obtenu avant lui; semblable à *Raphael*, il parut destiné par la nature à retracer après plus de deux siècles la mémoire de ce premier peintre de l'univers. Comme

Raphael, sa physionomie fut douce et ses manières nobles et agréables. Leur destinée fut la même, et ils vécurent pendant le même nombre d'années. On les vit descendre au tombeau à peine au commencement de leur carrière, et à l'âge où la plupart des hommes célèbres acquièrent à peine quelque réputation.

Attachés dès leur première jeunesse aux principes des maîtres qui les avaient formés, ils les suivirent comme la règle principale de leur conduite. Ce qui se remarque dans *Raphael*, dont *le Perrugin* guida les premiers pas dans l'étude de la peinture, se réalise également dans *Lesueur*, quoique tous deux avec des nuances différentes.

On retrouve dans *Lesueur* des souvenirs et des traces remarquables du *Vouet*, son maître, dont il conserva soigneusement les grands principes d'effet et de grandiose. Ceux qui veulent se donner la peine d'observer avec attention ses tableaux y retrouvent souvent *le Vouet*, jusque dans ses ouvrages les plus parfaits.

Il avait retenu de son maître cette façon de peindre large, qui caractérise ses ouvrages par une touche franche, un coloris frais, joint à l'entente parfaite de la lumière et des ombres. Il avait appris du *Vouet* la belle manière de disposer ses plans, de varier ses groupes, qualités particulières et distinctives de ce peintre.

Lesueur, livré dès sa plus tendre enfance à l'étude du dessin et au mécanisme de la peinture, avait eu à peine le temps de se pénétrer des richesses de la poësie et de la sublimité de l'histoire ; mais la nature

y avait suppléé, en lui formant un génie propre à saisir avec rapidité ce qui eût coûté souvent tant de peines et d'études à beaucoup d'autres hommes.

Très-jeune encore, *Lesueur* était déjà regardé comme un des premiers peintres de son siècle. A quel degré serait-il donc arrivé, si un travail continuel et une étude trop assidue n'eussent épuisé ses forces avant la maturité de l'âge ?

Lesueur, privé de visiter Rome, ne put, comme je viens de le dire, former son goût sur les grands modèles que possède ce sanctuaire des arts ; mais il semble en avoir deviné le style noble et sévère. Les belles estampes, qui sont les interprètes des grands génies de l'école d'Italie, contribuèrent à former son goût vers le beau, comme en avait usé *le Poussin* dans sa jeunesse.

Voilà, sans doute, quels furent les moyens et les seules ressources qui conduisirent *Lesueur* à ce degré de perfection rare qu'il ne devait qu'à ses observations. Où trouver en effet des pensées plus sages, des expressions plus justes et plus nobles que dans les tableaux de *Lesueur*, qui offrent je ne sais quel air de virginité et de pureté du style caractéristique, de la douceur et de la noble simplicité de cet artiste. On y découvre toute la fraîcheur de l'aurore de l'âge, jointe à de très-grands talents qui n'appartiennent qu'à la maturité de longues années. C'est, je crois, le jugement qu'en porterait tout étranger observateur qui n'aurait pas eu la tradition de la courte existence de ce grand peintre.

Par une prédestination toute particulière de la nature, elle lui créa un génie facile, un sens droit,

qui le faisaient opérer sans peine et sans effort d'imagination.

Ses pensées toujours grandes, toujours sublimes, se présentent d'elles-mêmes, et n'offrent que peu d'exemples dans l'histoire de l'art. La seule ressemblance qui se puisse observer, c'est celle qui le rapproche de *Raphael*, qu'il avait pris pour modèle, ou seulement par une inspiration qui l'avait conduit sur les traces de ce grand peintre.

De tous les ouvrages de *Lesueur*, celui qui contribua le plus à sa réputation fut la longue suite des tableaux de la vie de Saint-Bruno, qu'il peignit dans le petit cloître de la Chartreuse de Paris. Rien n'offre en même temps un style plus noble et plus simple que cette belle collection qui forme un espèce de poëme en peinture; où le sublime se trouve réuni à la plus belle facilité d'exécution.

Il semble que *Lesueur* ait pris plaisir à peindre avec délices ce fameux ouvrage qu'il ne regardait, disait-il modestement, que comme les esquisses de tableaux d'une plus grande dimension.

Toutes les pensées de ce bel ensemble sont marquées du sceau d'un jugement solide et du meilleur goût; elles excitent dans l'ame du spectateur une sorte de mélancolie mêlée d'admiration. L'effet en était bien plus surprenant sur-tout, lorsqu'elles étaient placées dans cet asyle de la paix et du silence perpétuel. L'artiste, l'observateur ne pouvaient s'arracher de cette solitude, où le pinceau de *Lesueur* avait si bien retracé l'image de la vie religieuse et solitaire.

Il serait trop long d'entrer dans tous les détails de ces tableaux, dont chacun mériterait une dissertation

étendue, pour faire connaître à quel degré *Lesueur* possédait l'art difficile de la composition, ainsi que la belle manière de rendre ses idées nobles et pleines de sagesse.

C'est sur-tout dans le cloître des chartreux que se réalise la ressemblance de la touche de *Lesueur* avec celle du *Vouet*, son maître. L'artiste y découvre aisément la source de facilité avec laquelle ces tableaux sont exécutés.

On y trouve réunies, par un heureux accord, toutes les parties de la peinture : correction de dessin, expressions vraies et naturelles, étonnante fidélité dans la représentation des costumes religieux, la pureté et les belles proportions de l'architecture ; beaux fonds de paysages peints avec toute la franchise possible. *Lesueur* s'est aussi montré le plus scrupuleux observateur des lois immuables de la perspective. On n'apprendra pas sans étonnement qu'un aussi grand ouvrage ait été terminé en moins de trois années.

Heureux les artistes qui ont eu le bonheur de voir ce beau monument de l'art dans son état primitif, et tel que *Lesueur* l'avait exécuté dans le cloître des chartreux qui était souvent fréquenté par les élèves studieux de la capitale. Il est bien peu de peintres de notre école qui n'en ayent copié plusieurs morceaux.

Je ne puis cesser de parler du cloître des chartreux sans reporter mes pensées vers le dernier de ses tableaux, qui représente la mort de Saint-Bruno, par un effet de nuit. Comme tout y est sagement placé, avec quel ordre il a su disposer ses plans ! Quelle noble simplicité dans tous les personnages, et comme *Lesueur* a donné à chacun d'eux le véritable caractère



qui leur est propre, et quelle vérité dans l'effet de la lumière !

Arrêtons-nous avec une admiration silencieuse devant ce tableau, regardé comme le chef-d'œuvre de cette galerie. Le peintre s'est surpassé lui-même, en représentant le fondateur de cet ordre antique, expirant, entouré de ses religieux, dont les visages et les attitudes expriment au suprême degré les différents caractères de la douleur.

Lesueur a eu l'art d'y rendre jusqu'à l'extrême stupeur, cette insensibilité totale et cette abnégation de toute pensée ; c'est ainsi que ce grand peintre, en observateur habile, a trouvé la science de graduer les divers mouvements de ce pénible sentiment qui afflige l'ame.

A peine *Lesueur* eut-il terminé ce grand ouvrage, qu'il fut chargé, en l'année 1649, du tableau du Mai (1), lequel acheva de mettre le sceau à sa réputation. Ce tableau destiné pour la cathédrale de Paris représente Saint-Paul prêchant à Ephèse. Chacune des parties qui contribuent à la perfection de ce bel ouvrage, lui eût mérité des autels chez les peuples de l'antiquité. Que de beautés réunies dans cette magnifique conception, où il s'est montré plus que jamais l'émule de *Raphael* !

En fut-il un plus bel éloge que le témoignage du

---

(1) La communauté des orfévres de Paris était dans l'usage d'offrir chaque année, au premier de Mai, un tableau votif à la Sainte Vierge ; souvent cet ouvrage, confié à un jeune peintre, faisait ordinairement sa réputation. C'est ainsi que cette basilique a été décorée d'un grand nombre de tableaux qu'on y voit aujourd'hui.

savant et judicieux *Félibien*, cet habile appréciateur des grands talents !

Citons ses propres paroles : » La disposition, » dit-il, de ce tableau est grande et noble, les attitudes » aisées et naturelles, les airs de têtes bien variés et » pleins de majesté, les draperies simples, mais bien » disposées en plis larges et de belles formes. La lu- » mière est si judicieusement répandue sur toutes les » parties de ce tableau, qu'il n'y a aucune confusion. » Saint-Paul, la principale figure, y est peint avec » cet air de majesté et plein de ce zèle divin dont » il était rempli.

» On remarque parmi les groupes admirables de » ce tableau, un homme occupé à écrire avec soin » les paroles de l'apôtre, et un autre qui paraît les » lui expliquer «.

Tel est le jugement qu'en porte cet illustre écrivain. Il est vrai de dire que la prédication de Saint-Paul est un de ces tableaux qui, semblables à ceux de *Raphael* et du *Poussin*, sont faits pour fixer particulièrement l'attention des gens d'esprit et des vrais connaisseurs, par la justesse et la grandeur des pensées.

Ce chef-d'œuvre fut suivi des peintures qu'il exécuta dans l'hôtel du président Lambert, en l'île Notre-Dame. *Lesueur* qui était doué d'un talent naturel pour tous les genres de la peinture, prouva par ces nouvelles conceptions d'un tout autre style, que son pinceau savait sacrifier aux grâces, et comme il s'était pénétré dans la suite des richesses de la poësie et de la fable. Ce fut dans le salon de l'amour qu'il fit briller tous les charmes de la peinture, ainsi que dans celui des bains.

Mais il sembla vouloir épuiser toutes les ressources de son génie dans le cabinet des muses.

C'est là qu'on le trouve si semblable au *Poussin*; lorsque ce grand homme composait ses gracieux tableaux du poëme d'Adonis, sous la dictée du cavalier Marin, à mesure que ce poëte célèbre s'abandonnait à l'essor de sa verve abondante. C'est dans les lambris et les plafonds de cet asile des arts qu'il faut admirer le génie sublime de *Lesueur*. C'est là que semblable à *Raphael*, il se montre avec ce style grandiose et ces pensées poëtiques qui le rapprochent de ce premier peintre du monde.

Tout ce que la peinture peut offrir de charmes se trouve réuni dans ces jolis tableaux, dont la plupart ont été dispersés, quelques-uns échappés aux fureurs du vandalisme et à la sottise de l'ignorance ont été placés dans la superbe galerie du Louvre avec les productions du *Poussin*, de *Bourdon*, de *le Brun* et des premiers peintres de l'école française.

Les ouvrages que *Lesueur* entreprit en 1651 pour le président Turgot, ne contribuèrent pas moins à sa gloire, que les deux grands tableaux de la vie de Saint-Martin, pour l'abbaye de Marmoutier-lez-Tours.

On croira difficilement que dans la courte durée de la vie de cet habile homme, il ait pu suffire à tous les ouvrages qu'il a exécutés.

N'oublions pas le superbe Christ et la Madeleine qu'il peignit pour l'église des capucins de la rue Saint-Honoré.

Qui n'a pas connu, au moins par la gravure du célèbre *Gérard Audran*, le beau tableau du Martyre de Saint Laurent qui était placé dans l'église de

Saint-Germain-l'Auxerrois, et que les marguilliers de cette paroisse vendirent à je ne sais quelle cour étrangère (1).

Lesueur termina sa carrière par les deux grands et magnifiques tableaux de la vie de Saint-Gervais et de Saint-Protais, qui ont été exécutés en tapisserie pour la paroisse de ce nom. Sa santé qui dépérissait chaque jour ne lui permit pas de mettre la dernière main au second de ces tableaux, qui fut terminé par ses frères, par *Goulais*, son beau-frère, et *Colombel*, de Rouen, son élève.

Le premier de ces tableaux qui représente Saint-Gervais et Saint-Protais conduits devant le proconsul, est aujourd'hui placé au musée du Louvre; ils ont été gravés tous deux, ainsi que la presque totalité de l'œuvre de cet habile peintre.

Que de preuves éclatantes du mérite de *Lesueur*, qui, dans la durée d'une très-courte existence, traversa cependant une longue carrière, si l'on en juge par l'excellence et le nombre de ses productions.

Que de perfections réunies dans les ouvrages de ce peintre, qui rappellent la noblesse de *Raphael*, les formes grandes et savantes d'*Annibal Carrache*, les expressions simples et vraies du *Dominiquin*, la sagesse et le jugement sûr du *Poussin* ! Il ne manquait plus à *Lesueur* que le coloris et l'entente parfaite du clair obscur de l'école vénitienne.

Mais peut-on cesser de parler de *Lesueur* sans se reporter en idée dans ce cloître dont quelques ruines

---

(1) Ils employèrent le prix de la vente pour faire clorre l'entrée du chœur par une barrière de fer poli.

éparses attestent à peine aujourd'hui l'existence. Pénétrons dans ces murs détruits, où le génie de ce grand peintre avait produit tant de merveilles à l'âge de 28 ans.

Rappelons-nous comment *Lesueur* était parvenu, dans ce séjour silencieux, à varier avec autant de justesse que de discernement les événements divers de la vie du fondateur des chartreux.

En vain chercherions-nous à travers les ruines amoncelées la cellule qui fut témoin des derniers moments de la vie de cet habile peintre, qui avait choisi cet asile de paix, où il cessa de vivre, l'objet des soins et du zèle de ces pieux cénobites qui, pendant sa dernière maladie, lui donnèrent les consolations de la religion et l'assistèrent jusqu'au moment où sa belle ame quitta sa dépouille mortelle pour voler à l'immortalité.

Son extrême passion pour son art, le désir de la gloire, une application trop assidue pour arriver à la perfection, lui avaient fait faire de si grands efforts, qu'il épuisa bientôt une santé trop faible pour suffire à tant de travaux qui lui causèrent enfin la mort à l'âge de 38 ans.

LE BRUN (Charles),

Né à Paris en 1619, mort dans la même ville en 1690.

Le peintre des batailles d'Alexandre, *le Brun*, l'honneur de l'école française, qui le premier conçut l'idée de réunir en un faisceau de lumières les plus célèbres artistes de son siècle ; *le Brun*, qui inspira au chancelier Segnier la noble pensée de former l'établissement de l'académie royale de peinture, sculpture et gravure (1), doit occuper une des premières places dans les fastes de la peinture.

Le Brun est un des plus beaux génies qui aient paru ; et il n'y a peut-être pas d'exemple de talents aussi précoces dans les arts. *Le Brun* n'eut point d'enfance, et la nature, en le créant, voulut douer ce grand homme des plus brillantes qualités. Il fut habile dès qu'il eut la force de penser, et son génie élevé le conduisit toujours à une plus grande perfection.

Dès l'âge de douze ans il peignit le portrait de son aïeul, et à quatorze il produisit un grand tableau (2) représentant Hercule assommant les chevaux de Diomède.

Le Poussin prédit alors que l'auteur serait un des plus grands peintres du siècle, et la prophétie s'accomplit.

---

(1) Il en fut nommé le premier directeur.

(2) Ce tableau était dans la collection du Palais royal.

Le Brun avait à peine onze ans lorsqu'il fut confié aux savantes leçons du *Vouet*, et sous cet habile maître il devint un des meilleurs élèves de cette fameuse école où se formèrent les plus grands peintres du dix-septième siècle.

L'Italie acheva de le perfectionner, et ce fut aux leçons du *Poussin*, à Rome, qu'il dut ses rares talents.

Son retour en France fut marqué par des prodiges, il semblait destiné pour éterniser les grands événements de la vie du monarque, qui s'opéraient sous ses yeux et qui devaient faire l'étonnement de l'Europe entière.

Aussi grand peintre que bon historien, *le Brun* sut faire un heureux emploi de ses connaissances littéraires. Ses observations sur le cœur humain, ses recherches sur le costume des divers peuples anciens, et son génie, qui embrassait tout à la fois, lui ont mérité le titre de l'Homère et du Quinte-Curce de la peinture.

En examinant avec attention les productions de *le Brun*, on s'aperçoit aisément qu'un penchant naturel l'entraîna vers les ouvrages d'*Annibal Carrache*, malgré son admiration pour l'école italienne. On retrouve dans son style de dessin, dans le grandiose de ses compositions, le genre distinctif d'*Annibal Carrache*; peut-être pourrait-on reprocher à *le Brun* d'avoir préféré l'étude des *Carraches* à un examen plus réfléchi de l'antique.

Pour se faire une idée générale de ses talents et de son génie, il faut observer que les compositions de *le Brun* sont vastes, abondantes et remplies d'érudition; que ses expressions sont fortes et sublimes; ses attitudes imposantes; son dessin d'un goût mâle, malgré ses

proportions un peu courtes. Son coloris est vigoureux ; mais tirant peut-être sur le rouge, habitude qu'il s'était faite dans l'école qui l'avait formé, et qu'une étude plus réfléchie de l'école vénitienne aurait pu réparer. Quel exemple plus frappant de son étonnante ressemblance avec *Annibal Carrache*, que dans son beau tableau (1) du Martyre de Saint-Étienne, l'un des premiers chef-d'œuvres du dix-septième siècle, ouvrage plein de force, de verve, de grand style de dessin et d'expression, qui seul eût suffi pour conduire son auteur à l'immortalité.

Louis XIV fut si pénétré de toutes les connaissances de *le Brun*, qu'il voulut lui faire exercer une sorte de magistrature dans les arts, qui s'étendît à tous les travaux qui se faisaient pour le Roi ; peinture, sculpture, architecture, gravure, ciselure, décorations de théâtres, ordonnances de fêtes, tout jusqu'aux broderies des habits du Roi, porta l'empreinte de son génie.

Il faut dire à la louange de *le Brun* qu'on ne le vit jamais se servir de cette extrême faveur du monarque que pour faire briller le talent des autres, et découvrir l'artiste modeste qui craignait de paraître au grand jour. L'ouvrier habile, mais que le besoin de sa nombreuse famille forçait à des ouvrages au-dessous de son talent, était occupé avec avantage par *le Brun* qui lui fournissait les occasions de se distinguer.

C'est ainsi qu'il parvint à fixer dans sa patrie le fameux peintre *de la Fosse* (2) qui, sollicité par les offres du Roi

---

(1) Ce tableau, placé à la cathédrale de Paris, a été supérieurement gravé par *Gérard Audran*.

(2) Ce peintre avait déjà peint en Angleterre plusieurs plafonds.

d'Angleterre, allait porter ses grands talents à Londres. *Le Brun* le désigne au Roi comme le seul peintre de la France dont la vaste exécution puisse décorer le dôme des invalides, chef-d'œuvre d'architecture que venait de terminer *Mansard*.

Le même zèle à faire briller les artistes habiles le porte à présenter *Jouvenet* à Louis XIV, qui lui ordonne de peindre à fresque les douze Apôtres de forme colossale qui décorent le pourtour de ce fameux dôme unique en France. On sait de quelle manière et avec quelle supériorité notre illustre compatriote s'acquitta de ce travail immense qui mit le sceau à sa réputation.

Le Brun ne se contente pas de faire briller les peintres français, il va chercher à Bruxelles le peintre de batailles *Vander Meulen* pour l'engager à venir s'établir à Paris. Il est aussi-tôt présenté au Roi qui lui accorde une pension avec le titre de son peintre de batailles, et dès-lors le pinceau de *Vander Meulen* ne fut employé qu'à immortaliser les victoires de Louis XIV avec la même rapidité que ce prince mettait à les remporter. Témoin oculaire de ces grands événements, les productions de *Vander Meulen* sont devenues l'histoire vivante du héros qui l'inspira.

Le Brun, favorisé de la plus haute protection du Roi, honoré de tous les grands du royaume, estimé de tous les savants et de tous les gens de goût, *le Brun* pouvait-il échapper aux traits de la calomnie. La jalousie et l'envie, compagnes fidelles de la médiocrité qui ne pouvait l'atteindre, ne cessaient de déclamer contre son cœur et ses qualités personnelles. Ses ennemis lui supposèrent un crime envers l'un de ses confrères et l'un de ses compagnons d'étude. La pensée d'avoir voulu faire

gâter quelques tableaux du cloître des chartreux, de *Lesueur*, pouvait-elle entrer dans sa belle ame ; elle est totalement dénuée de fondement pour l'observateur impartial. Eh ! quel tort cela pouvait-il faire à *Lesueur* que la renommée avait déjà placé au premier rang de la peinture ? C'est en vain que les ennemis de *le Brun* se sont efforcés de le rendre coupable d'une aussi lâche jalousie, accréditée même de nos jours par l'ignorance toujours disposée à croire et à répéter les bruits les plus mensongers.

Sans vouloir entrer dans le détail immense des travaux de *le Brun*, je ne puis me dispenser de reporter l'attention vers les principaux chef-d'œuvres qui l'ont immortalisé. Pourrais-je passer sous silence la grande galerie de Versailles, ce poëme épique en peinture, où, avec le secours de l'ingénieuse allégorie, *le Brun* a tracé avec enthousiasme la vie entière du monarque dont le règne forme une des grandes époques de notre histoire ?

Qui n'a pas admiré les magnifiques plafonds du château de Sceaux, ainsi que ceux du séminaire de Saint-Sulpice, que les amis des arts ont à regretter par la démolition de cet antique établissement ! Puis-je oublier les grandes batailles d'Alexandre (1), ces conceptions les plus étonnantes du génie, qui lui eussent mérité des autels dans la savante antiquité ? Mais où *le Brun* a-t-il fait paraître plus de connaissance du cœur humain et des diverses passions qui l'agitent, que dans son beau tableau de la Tente de Darius, lorsqu'Alexandre accompagné du seul Ephestion vient

(1) On sait qu'elles ont été gravées en autant de chef-d'œuvres par *Gérard Audran*.

visiter

visiter le lendemain de la bataille d'Arbelles la famille en pleurs de ce roi vaincu?

Avec quelle vérité il a su peindre les différents caractères de têtes, varier les attitudes, exprimer les diverses émotions de l'ame, suivant l'âge et la condition des personnages introduits dans ce tableau, lequel doit être regardé comme un des plus beaux qu'il ait faits et l'un des plus célèbres trophées de l'école française. Ce grand ouvrage lui inspira l'idée de faire un traité complet des passions, qui, dans la suite, est devenu d'une utilité générale.

Mais où cet habile peintre s'est-il encore montré plus sublime dans l'art de rendre la douleur, le repentir, la sensibilité d'une belle femme, que dans son tableau de la Madeleine des carmélites de Paris, tableau qu'on ne pouvait se lasser d'admirer, et que les étrangers ont toujours regardé comme une des merveilles de la capitale? Quelle expression noble et pathétique de la belle pénitente! Comme les draperies sont jetées et disposées avec art, avec goût! Quelle douce harmonie et quels plus beaux effets du tout ensemble que dans ce chef-d'œuvre de peinture immortalisé une seconde fois par le savant burin de *Gérard Edelinck* qui en a fait un miracle de gravure, lequel sera précieusement conservé tant que l'amour des arts restera dans la pensée des hommes!

En célébrant les talents d'un des plus grands peintres de la France, j'ai voulu ne m'occuper que de ses principales productions; car on ne peut faire un pas dans Paris et Versailles sans retrouver des traces de son génie.

Le Brun eut une influence considérable sur le goût

qui régna de son temps dans l'école française; mais il faut convenir que l'ascendant de son génie suffisait pour lui donner cette influence, et qu'il n'en profita que pour la gloire de son siècle et pour faire briller les grands talents.

Non content d'avoir formé l'académie de peinture à Paris, *le Brun* voulut profiter de la faveur du Roi pour fonder à Rome un nouveau monument à la gloire et à la prospérité de l'école française. L'académie de France, en cette capitale des arts, fut établie en 1665.

Fallait-il après tant de gloire, tant de services rendus aux arts, éprouver les chagrins qui devaient accabler cet étonnant génie. La faveur met au-dessus de ses égaux, et la chute met toujours au-dessous, a dit la Bruyère. *Le Brun* offre un grand exemple de cette terrible vérité : sous le ministère de Colbert, il ne manquait à sa fortune et à sa gloire que le titre de souverain des arts; sous celui de Louvois, il fut disgracié et abandonné des courtisans.

La philosophie qui aide à supporter les revers, ne vint point à son secours, et il succomba sous le poids de sa grandeur passée.

Louis XIV continua toujours de faire à *le Brun* un accueil marqué et des plus obligeants, et il vantait plus que jamais ses productions. Sur ce qu'on disait au Roi, devant *le Brun*, que les beaux tableaux semblaient acquérir un plus grand prix après la mort de leurs auteurs, » Quoiqu'on en dise, dit Louis XIV en » se retournant du côté de *le Brun*, ne vous pressez » pas de mourir, je vous estime autant à présent que » pourrait faire la postérité «. Paroles pleines de bonté

de la part du monarque, pour l'homme dont il avait su apprécier le mérite.

Le Brun avait l'ame grande, beaucoup de probité et de noblesse dans les sentiments, l'esprit vif, universel; il fut lié avec tous les savants et les écrivains du premier ordre; Corneille, Molière, Despréaux, Racine, Fénélon et plusieurs autres grands hommes vécurent avec lui dans la plus intime liaison. Sa figure égalait ses manières, sa physionomie ouverte annonçait un caractère aussi bon qu'aimable, et on doit dire à sa gloire que, du côté de l'invention, il a égalé par la beauté, par la fécondité de son génie, les plus grands compositeurs qui l'avaient précédé.

J'ai cherché à donner une juste idée des grandes qualités de *le Brun*, de ses talents supérieurs, et à le venger de ses vils détracteurs.

Dire que les premiers graveurs de son siècle se sont empressés de graver presque tous ses tableaux, c'est faire l'éloge du beau génie qui les inspirait, et du bon goût de ceux qui s'en étaient pénétrés.

Les tableaux de *le Brun* sont si connus, et sa manière de peindre, large et fondue, est tellement à lui, que j'ai cru inutile d'entrer dans de plus longs détails.

VAN SWANEVELT,

Dit Herman d'Italie.

L'Italie réclame *Van Swanevelt* comme un de ses meilleurs paysagistes. Quoique né en Hollande, c'est à l'Italie, si fertile en grands hommes, qu'il doit les talents supérieurs qui ont rendu son nom célèbre dans les annales des arts.

C'est aussi à juste titre que la Hollande revendique *Swanevelt* au nombre de ses meilleurs peintres, puisqu'elle lui donna le jour et qu'il y reçut les premiers principes de son art de *Gérard Douw*, l'un des maîtres les plus renommés de l'école hollandaise. Soit qu'un penchant naturel ait entraîné *Swanevelt* vers l'étude du paysage, soit qu'il se crût peu propre au genre précieux de son maître, il le quitta pour s'adonner au paysage qu'il a traité avec le plus grand succès.

Le désir de voir l'Italie, si naturel aux peintres, et fort à la mode dans ce temps-là, le conduisit encore très-jeune à Rome, où il arriva au moment même où *Claude Lorrain* y jouissait de la réputation du plus grand paysagiste de l'univers.

Swanevelt s'empressa de faire connaissance avec cet habile peintre ; il devint par la suite un de ses meilleurs élèves et son ami particulier. *Swanevelt* profita tellement des conseils du *Lorrain*, qu'en très-peu de temps il approcha de ce grand maître ; et s'il ne l'a pas égalé dans toutes les parties de son art, il l'a peut-être surpassé dans quelques autres. Si ses fabriques ont moins de grandeur que celles du *Lorrain*, *Swanevelt* est

souvent au-dessus de celui-ci par la fraîcheur de son coloris, la franchise de sa touche, et la manière fine et spirituelle avec laquelle il dessinait ses figures.

Herman Swanevelt passa presque toute sa vie à Rome, toujours occupé à dessiner et à peindre les plus beaux restes de l'antiquité et les différents points de vue de l'Italie, où tout présente un aspect délicieux.

La société des peintres flamands et hollandais établie à Rome l'ayant découvert, ne manqua pas de vouloir s'associer ce nouveau compatriote, auquel, suivant l'usage, on donna le sobriquet d'*Hermite*, à cause de son grand amour pour la solitude; mais *Herman*, loin de se plaire dans cette association dont Bacchus faisait les honneurs, parut préférer toujours l'étude de son art, aux plaisirs de ses joyeux compagnons.

On sait que *Swanevelt* a possédé au premier degré l'art de rendre la nature avec cette naïveté et ce charme qui plaisent tant aux véritables amis des arts. Aussi le trouvait-on toujours seul, dessinant dans les campagnes ou dans les lieux les plus retirés.

Semblable au chevreuil, tantôt *Swanevelt* gravissait les monts les plus escarpés, tantôt au fond des vallées il était au bord des rivières à observer le calme et la transparence de l'onde pure, ou à saisir les grands effets des torrents qui s'échappent avec fracas à travers les masses de rochers qui veulent en vain les arrêter dans leur chute bruyante.

C'est dans la solitude des forêts, dont le calme et le silence invitent à la méditation, que *Swanevelt* a saisi avec tant de vérité la forme différente des arbres, et la couleur de chaque espèce en particulier. Il est vrai de dire que très-peu de paysagistes sont parvenus

à varier autant que ce maître le feuiller différent des arbres, et à éviter cette monotonie si désagréable dans les arts.

Les tableaux que *Swanevelt* s'est plu à peindre plus particulièrement représentent des lieux sauvages, mais qu'il avait l'art d'embellir par quelque trait de la fable ou de l'histoire, et dans lesquels il a su répandre un certain charme qui lui est propre et qui enchante.

A la vue des tableaux d'*Herman*, on se sent plongé dans une douce rêverie qui fait les délices de l'ame sensible; mais s'est sur-tout lorsqu'il a peint le coucher du soleil qu'il s'est surpassé et qu'il a le plus approché du *Lorrain* dont le talent inimitable *rivalise* si fort avec la nature, que l'œil peut à peine en soutenir tout l'éclat.

On retrouve dans les tableaux d'*Herman*, comme dans ceux du *Lorrain* cette vapeur chaude qui enveloppe les fonds d'une manière mystérieuse, qui présente souvent plus à l'imagination que le peintre n'a eu l'intention de le faire.

Cet habile paysagiste donne toujours la touche et la couleur propres à chaque objet. Ses terrasses, riches et de belles formes, sont embellies de diverses plantes qu'il a rendues avec la plus exacte vérité. Accoutumé à saisir la nature sur le fait, jamais *Swanevelt* ne peignit rien de manière, et tout dans ses tableaux retrace l'image la plus parfaite de cet invariable modèle.

Peut-être *Swanevelt* n'a-t-il pas mis dans ses productions la chaleur, la force et la grande magie de *Claude Lorrain*; mais ses couleurs ont mieux conservé

ce ton de virginité qui ne sent point la fatigue et la peine que l'on remarque dans ceux du *Lorrain*, lequel n'est parvenu à obtenir la grande harmonie qui fait le caractère particulier de ses tableaux, qu'à force d'avoir repassé sur ses couleurs.

Il est peu de peintres qui aient rendu avec moins de crudité la belle verdure des prés, la pureté du ciel et le miroir transparent des eaux où tous les objets viennent se répéter si naturellement.

La forme de ses arbres est grande et noble; il paraît sur-tout avoir adopté les chênes, dont les longs bras étendus vers la terre présentent à l'œil de belles masses d'un effet très-pittoresque. Avec quelle vérité il savait aussi rendre l'écorce des vieux arbres entourés de lierre, ou couverts d'autres plantes parasites.

En examinant avec attention les tableaux de *Swanevelt*, on dirait presque quelle heure du jour il a eu l'intention de représenter. Peint-il l'aube matinale? On se sent rafraîchi par cette vapeur bleuâtre et légère qui précède le lever du soleil. Les dernières traces de l'aurore s'échappent en nuages de roses, et vont se dissiper et se fondre à travers les montagnes, dont on découvre à peine les moins éloignées. La terre ne brille point de cette richesse, de cette variété de tons et de ce beau vert qui vont bientôt la parer; le calme de la nuit semble régner encore. *Swanevelt*, auquel l'amour de son art ne laisse aucun repos, est déjà debout, la palette à la main, presque seul au milieu du silence de la nature.

Son talent va faire succéder un autre tableau à celui-ci. Le soleil se dégage radieux au milieu des vapeurs qui l'enveloppent. Tout va s'animer par le

mouvement des hommes et des animaux. L'herbe couverte des pleurs de l'aurore est déjà froissée par les premières traces de leurs pas. Les travaux recommencent de tous côtés ; les bœufs aiguillonnés par le diligent laboureur arrivent lentement à la charrue, et vont ouvrir le sein de la terre.

Les ardeurs du soleil ne peuvent arrêter le laborieux *Swanevelt* ; un tableau plus brillant va bientôt succéder à celui du matin. *Herman* reprend ses pinceaux ; le ciel se peint du plus bel azur, où se promènent majestueusement des nuages aussi blancs que la neige.

Le soleil suspendu sur la terre répand de tous côtés sa lumière éblouissante. Une vive oscillation semble agiter toute la nature ; la chaleur du midi force le voyageur à se dérober aux ardeurs de cet astre brûlant. Le pâtre conduit ses troupeaux haletants dans le fond des vallées, ils se répandent au bord des rivières, ou vont chercher le frais à l'ombre des arbres les plus touffus, ou dans le creux des rochers. *Tout-à-coup* un silence profond succède aux cris bruyants des habitants de la campagne ; tout ce qui respire se livre à un repos momentané. Mais bientôt un air plus vif commence à rafraîchir la terre ; le laboureur étend les bras, se réveille ; les travaux recommencent de toutes parts ; les troupeaux reviennent en foule sur les pâturages. Les arbres légèrement agités produisent un doux frémissement. Le voyageur rafraîchi pique sa monture et s'empresse de continuer sa route.

Le soleil a déjà parcouru une grande partie de sa course, une vapeur rougeâtre se forme vers l'horizon. Quelques nuages légers bordés de couleur de feu

annoncent le prochain coucher de cet astre, qui devient encore plus radieux.

L'œil ne peut plus soutenir l'éclat de ses rayons éblouissants ; l'air paraît tout en feu ; quel beau moment pour le paysagiste ! Toute la nature est parée d'émeraudes, et de toutes les richesses de la couleur. Un grand monument, un groupe d'arbres touffus dérobent à l'œil ce globe étincelant ; mais on aperçoit encore une partie de son disque doré. Il va reparaître à peine un moment resplendissant de lumière, et le jour va finir. Il se plonge peu à peu au sein des eaux ; quelques nuages légers et violâtres traversent l'horizon qui n'offre bientôt plus qu'un léger crépuscule.

Les troupeaux retournent à l'étable ; l'air paraît frappé de leurs mugissements ; on croit entendre au loin les chants mélancoliques du soir, et les sons mesurés de la cloche du temple.

Mais quel spectacle nouveau, quel calme succède à l'éclat et au bruit du jour ?

Un disque pâle s'élève derrière les montagnes ; c'est Diane qui, fatiguée d'avoir poursuivi les timides habitants des bois, va parcourir la voûte céleste dans son char d'argent. Un nouveau tableau se présente au génie du peintre. La chaste déesse s'avance en tremblant vers le mont fortuné où respire son cher Endymion ; enveloppée dans un nuage obscur, elle se dérobe à tous les regards pour lui donner un furtif baiser. Un léger souffle réveille le jeune Endymion et lui annonce l'approche de sa timide amante ; mais l'ordre imperturbable de la nature ne peut plus être interrompu. Forcée d'abandonner

l'objet de sa flamme pour continuer sa course, dégagée des nuages qui la couvraient, sa lumière reparaît plus brillante et se peint dans les eaux en sillons frémissants ; sa clarté guide le voyageur surpris par la nuit. Les monuments, les arbres ne présentent plus que de grandes masses d'ombres dont on aperçoit à peine quelques détails.

Telle est l'impression que laisse dans l'ame la vue des tableaux de *Swanevelt*. Cette faible description est encore loin de donner une idée de sa belle façon de peindre, simple et facile.

Au grand talent de la peinture, *Herman d'Italie* joignit celui de graver à l'eau-forte avec une rare perfection. Son œuvre des plus considérables et très-recherché des artistes, se trouve dans les porte-feuilles de tous les curieux. On admire dans ses gravures une pointe légère, savante et moelleuse, qui rend toute la couleur, la vapeur et l'effet de ses tableaux. Ce sont souvent des vues de Rome et de ses environs, ornées de monuments antiques, de fabriques très-pittoresques ; des vallées à perte de vue, traversées par des rivières, près desquelles s'élèvent des rochers escarpés d'où l'onde jaillit et s'échappe en cascades écumantes : tantôt, ce sont des forêts sombres où règnent le calme et la fraîcheur.

Ses gravures ainsi que ses tableaux, sont enrichis de jolies figures qu'il dessinait avec beaucoup plus de goût que *le Lorrain*, avantage qu'il avait sur son maître, lequel emprunta souvent le pinceau d'*Herman* pour orner ses tableaux.

Herman Swanevelt vint passer quelque temps en France, où Louis XIII voulut le fixer ; mais il

préféra retourner en Italie, sa patrie de prédilection. Il a terminé ses jours avec la réputation d'un des premiers paysagistes. Il fut un des amis du *Poussin* qui en faisait le plus grand cas.

Son véritable nom est *Van Swanevelt*, ou, selon d'autres, *Swanefelt*; mais il est plus généralement connu dans l'histoire des arts sous celui d'*Herman d'Italie*, à cause du long séjour qu'il a fait dans cette ontrée.

Quand on ne peut posséder un *Claude Lorrain*, on est trop heureux de s'en consoler avec les tableaux d'*Herman d'Italie*, digne élève de ce grand maître; il est le seul qui puisse se placer à côté de lui, et en soutenir le voisinage.

On trouve des tableaux d'*Herman d'Italie* dans les meilleures collections de l'Europe. On en voit au musée du Louvre et dans les galeries du Luxembourg.

Il en existe un très-beau à Rouen, et de son meilleur faire, dans la collection d'un amateur distingué (1), dont le sujet est un coucher du soleil par un beau jour d'été, orné de figures et d'animaux du meilleur goût.

(1) M. Chapais.

L'auteur de cet ouvrage en possède aussi un autre de forme ovale, très-beau et très-bien conservé.

WOUWERMANS (Philippe),

Né à Harlem en 1620, mort en 1668.

Qui croira jamais que *Wouwermans*, un des peintres les plus gracieux et des plus habiles de la Hollande, ait passé sa vie dans l'obscurité, et n'ait retiré qu'un médiocre profit du plus beau talent pour son art. Cet artiste modeste et timide suffisait à peine à l'entretien de sa famille, tandis que ses tableaux enchanteurs, transportés dans les foires de l'Allemagne et de l'Europe, y étaient achetés à grand prix.

Wouwermans offre peut-être l'exemple le plus frappant des bizarreries de la fortune. Sans ambition comme sans intrigue, attaché au sol qui le vit naître, il ne quitta jamais la ville d'Harlem, sa patrie, qui reçut aussi sa cendre, à peine à l'âge de 48 ans.

La timidité naturelle de *Wouwermans* l'empêcha de se produire au grand jour, et lui seul *ignorait son* véritable mérite. Les marchands de tableaux pour lesquels il travaillait, l'entretenaient dans une espèce d'oubli de lui-même, et l'infortuné *Wouwermans* se trouvait encore trop heureux d'abandonner presque pour rien le fruit de ses études et de ses veilles. Il n'eut pas même l'intention, comme les autres peintres ses contemporains, d'aller porter ses ouvrages dans la capitale de la Hollande, cette ville alors le centre des richesses du monde entier, et qui possédait dans son sein les plus célèbres amateurs, comme les plus précieuses collections en peinture.

Ainsi ce peintre désintéressé enrichissait l'Europe

de ses chef-d'œuvres, tandis que d'avides étrangers trafiquaient de ses rares talents : trop insouciant pour s'inquiéter du sort de ses tableaux, il en produisait à mesure qu'ils lui étaient enlevés. Tel qu'une mine féconde qui fournit avec abondance un métal précieux, *Wouwermans* enfantait sans peine ces tableaux qui font aujourd'hui l'ornement des premiers cabinets, qu'on n'obtient qu'à très-grand prix, et dont quelques-uns ont souvent été vendus de trente à quarante mille francs.

On concevra difficilement d'après l'immense quantité de tableaux qui restent de cet habile homme, dont la vie fut de si courte durée, qu'il en ait pu produire autant et d'une si grande perfection.

Wouwermans ne dut son talent ni à ses voyages, ni à l'émulation de ses contemporains. Semblable au *Corrége*, il resta sous le ciel qui l'avait vu naître, et n'en fut pas moins un des meilleurs peintres dont puisse s'honorer la Hollande. Mais comme la nature n'enfante que très-rarement de tels prodiges, je me garderai bien d'offrir l'exemple de ces deux grands hommes à ceux qu'un noble zèle conduit dans le sentier des arts.

C'est dans les voyages que le génie du peintre se nourrit et s'agrandit. C'est dans les voyages que se développent les grands talents. L'étude des beaux arts exige impérieusement l'abandon de ses foyers et de ses habitudes. C'est sur-tout pendant la jeunesse, ce temps d'effervescence si propre aux fatigues, qu'il faut faire une ample moisson d'études. C'est en parcourant les beaux climats de la Grèce et de l'Italie, sources fécondes en richesses de tous les genres, que la

génie inspiré par les merveilles de la savante antiquité devient capable de produire de grandes choses. Alors l'artiste tout plein de ces beautés sublimes, rapporte dans sa patrie le tribut de ses veilles, et captive par ses talents l'admiration de ses contemporains.

Mais nous avons laissé *Wouwermans* qui reçut d'abord les premiers principes de son père, peintre d'histoire assez médiocre, qui ne lui donna que de faibles idées d'un art pour lequel la nature lui avait accordé de si heureuses dispositions. *Winants*, un des plus habiles paysagistes d'Harlem (1), le reçut dans son école et lui découvrit les secrets de son art.

Wouwermans conserva toute sa vie la manière agréable de *Winants*; mais comme le talent de celui-ci se bornait au paysage, et que *Wouwermans* était doué d'un génie supérieur à ce genre de peinture, il ne tarda guères à prendre un nouvel essor.

Ce fut dans les marches d'armées, dans les batailles, les chasses, les foires, que le génie de ce peintre parut avec un nouvel éclat. L'amour des chevaux fixa son goût; on le trouvait sans cesse occupé à les dessiner, pour en enrichir ensuite toutes ses compositions. La nature qu'il ne négligea jamais, se retrouve dans tous ses ouvrages; et ce fut plus encore aux sérieuses réflexions qu'il fit sur son art, qu'aux leçons de *Winants*, qu'il dut ce genre gracieux dont il fut, pour ainsi dire, le créateur. Quelques peintres de cette école,

(1) Cette ville située dans une des plus agréables positions de la Hollande, a produit beaucoup d'habiles paysagistes et de peintres d'animaux.

tels qu'*Isaie Vandevelde* et plusieurs autres, avaient peint des batailles et des chevaux avant *Wouwermans*; mais il fut le premier qui donna aux chevaux de main cette grâce, ce feu, cette légéreté qui caractérisent ce fier animal, une des plus belles productions de la nature. *Pierre de Laar*, dit *Bamboche*, son contemporain, était arrivé de Rome en Hollande avec de grands talents en ce genre, mais le goût particulier de celui-ci, qui le portait à peindre des voyageurs dévalisés par des voleurs, des attaques de coches, etc., quoiqu'avec une couleur forte et vigoureuse, n'eut jamais ni la grâce, ni la finesse et le précieux fini des tableaux de *Wouwermans*, qui en avait reçu l'inspiration de la nature.

Occupé sans cesse à consulter cette mère nourricière du génie des artistes, et à dessiner tous les objets qui pouvaient embellir ses compositions, il ne tarda pas à se former cette belle façon de faire qui le distingue des autres peintres hollandais.

Quoique chargé d'une nombreuse famille qui le mit dans la nécessité de suivre un travail constant et opiniâtre, on ne remarque pas que ce peintre ait cessé de bien faire, et s'il se rencontre un tableau médiocre sous son nom, on doit être sûr qu'il n'est pas de *Philippe Wouwermans*, mais bien de ses frères qui suivirent la carrière de la peinture avec beaucoup moins de succès.

Les tableaux de *Philippe Wouwermans* sont remarquables par le précieux fini et par la patience extrême avec laquelle il a su terminer jusqu'aux moindres détails. Les figures, les chevaux, les arbres, les ciels, les terrasses sur-tout qu'il a traitées

parfaitement bien, sont tracés au coin du bon goût. Une variété charmante se fait remarquer dans tous ses tableaux, où l'effet du clair obscur est ménagé avec une grande intelligence. Le point de vue, et placé souvent assez haut, lui donne l'occasion de faire des fonds d'une immense étendue. Ce sont tantôt des plaines à perte de vue, traversées par des rivières, et enrichies de villages et de fabriques d'une agréable variété : d'autres fois, il sait leur donner un air de féerie, et il y place avec art des temples, des statues, des bosquets qui donnent à ses tableaux un certain air romantique. Ses ciels, qu'il a peints d'une manière fondue et vaporeuse, sont quelquefois peut-être un peu lourds, pour les avoir trop chargés de nuages. Ce reproche, le seul qu'on puisse *lui faire*, est un léger défaut qui s'aperçoit à peine, et que font disparaître les beautés sans nombre du génie le plus abondant et le plus agréable.

Quel mouvement dans ses foires et ses marchés aux chevaux, où l'œil se promène agréablement dans une étendue immense. On ne peut trop admirer avec quel art il a su varier à l'infini les groupes d'hommes et de chevaux de toute espèce, jusque dans les plans les plus éloignés.

S'il peint des batailles, le désordre y est au comble ; il fait partager aux chevaux toute la fureur et l'acharnement des combattants. Ce sont souvent des escarmouches de cavalerie où l'on combat corps à corps. Le devant du tableau est couvert de cavaliers et de chevaux morts et mourants : des armes brisées et des décorations militaires sont dispersées çà et là sur le champ de bataille, et rendues avec une force de couleur

et

et une finesse de touche surprenantes. Contemporain des désastres qu'éprouva la Hollande, on peut regarder les tableaux de *Wouwermans* comme autant de traditions historiques qui rappellent les douloureux souvenirs de l'artiste.

Veut-il représenter les divers plaisirs de la chasse, avec quelle grâce il compose ces sujets charmants où tout respire un air de politesse et de galanterie. Les chasseurs invités de la partie sont déjà près du château; le son du cor, qui se répète au loin, donne le signal du départ. Les dames et les cavaliers ont saisi leurs coursiers impatients. On aperçoit à peine dans le lointain les premières meutes conduites par les piqueurs, tandis que d'autres, sur le premier plan, se disposent à les suivre. Les fauconniers portent les oiseaux de proie pour varier les plaisirs de la chasse. Le soleil qui commence à percer les nuages, annonce une belle journée; le brouillard enveloppe encore les fonds où l'on voit quelques fabriques frappées de ses premiers rayons.

Cet astre lumineux a déja fourni les deux tiers de sa course, et la chasse a parcouru les plaines et les bois. Les chiens ont fait sortir de sa retraite le timide habitant des forêts, qui fuit à toutes jambes devant ses ennemis; mais ils l'ont bientôt atteint. Le cerf harcelé par une multitude de chiens acharnés à sa poursuite, croit échapper à leurs dents meurtrières, en se jetant tout en sueur dans l'eau; mais à peine s'y est-il élancé que les cruels se précipitent après lui. L'onde troublée s'élève en flots écumants, et le malheureux animal, dont les membres sont déjà glacés, reçoit le coup de la mort de ceux dont il implore la pitié.

Les chiens haletans, les piqueurs fatigués et couchés sur le devant du tableau, annoncent le retour. D'élégants cavaliers s'empressent de donner la main aux dames pour sauter de dessus leurs chevaux. Des mulets arrivent chargés des débris de la chasse. Le coucher du soleil, qui termine ce beau jour, enrichit les plaines de saphirs et d'émeraudes; les fabriques frappées de ses derniers rayons paraissent toutes dorées, les lointains déjà chargés de vapeurs violâtres terminent ces riches et élégantes compositions que le génie de *Wouwermans* multiplie à l'infini.

Ce peintre a obtenu les honneurs du musée du Louvre. C'est dans ce dépôt des chef-d'œuvres des arts qu'il faut admirer le talent précieux de *Wouwermans*, parmi ceux de l'école hollandaise, dans laquelle il aura toujours un rang distingué.

Un précieux fini sans sécheresse, une couleur chaude et vraie, un pinceau gras et moelleux sans altérer la finesse de la touche, une harmonie générale qui enveloppe tout le tableau, et une entente parfaite du clair obscur, tel est le caractère distinctif des tableaux de cet agréable peintre.

Une ancienne tradition accréditée en Hollande, dit que *Wouwermans*, dans la dernière maladie dont il mourut, fit appeler son fils près de son lit, et que voulant le dégoûter d'un art qui l'avait rendu si misérable, il se fit apporter une cassette remplie de ses plus beaux dessins et les brûla en sa présence. Sans prétendre ajouter foi à cette opinion qui peut être fausse, j'avouerai cependant ma surprise sur l'extrême rareté des dessins de ce maître. Ceux qui nous restent sont faits, pour la plupart, à la mine de plomb.

ou à la pierre d'Italie, d'un faire très-terminé ; d'autres sont lavés à l'encre de la Chine sur le crayon.

Wouwermans est encore un des peintres dont le nom est le plus généralement répandu par les gravures faites tant en Hollande, par *Jean Wischer* (1), qu'en France, où plusieurs célèbres graveurs nous ont laissé de fort belles estampes d'après ses meilleurs tableaux. Le Sanglier forcé et le Pot au lait, gravés par *Laurent* (2), feront toujours les délices des vrais amateurs de la belle gravure à l'eau-forte.

On connaît peu d'élèves de *Wouwermans* ; deux de ses frères et *Jean Griffier*, dit *le Gentilhomme d'Utrecht*, prirent de ses leçons, et suivirent sa manière : quelques autres imitateurs de son genre sont restés fort au-dessous de lui.

Wouwermans a souvent associé son talent avec celui des meilleurs paysagistes hollandais, tels que *Winants*, *Jacques Ruisdaal*, en enrichissant leurs tableaux de jolies petites figures.

---

(1) *Jean Wischer*, ou *de Wischer*, d'une famille célèbre de graveurs en Hollande, a gravé d'après ce maître et d'après *Berchem*, des eaux-fortes d'un grand effet et d'une pointe délicieuse.

(2) Ce jeune graveur, élève de *le Bas*, mort très-jeune, avait un talent prodigieux pour la gravure à l'eau-forte.

Moreau, graveur français, du dix-huitième siècle, a gravé aussi presque tout l'œuvre de *Wouwermans*.

BRÉEMBERG (Bartholomée),

Né à Utrecht en 1620, *mort en* 1660.

Il paraît que *Bartholomée Bréemberg*, connu souvent dans l'histoire de la peinture sous le simple prénom de *Bartholomée*, quitta fort jeune son pays pour se rendre en Italie, où il se forma cette belle et précieuse manière qui lui fit une grande réputation pendant son long séjour dans cette patrie des beaux arts.

Bartholomée fit son étude particulière des fameux restes de l'antiquité, on le trouvait sans cesse à dessiner au milieu des ruines de ces vastes monuments, et à saisir les beaux effets de la nature. Comme la plupart de ses compatriotes, il s'adonna le plus souvent à peindre des tableaux d'une petite proportion, mais d'un ragoût admirable, soit par la finesse de la touche, soit par la grande vérité avec laquelle il peignait les débris de l'ancienne Rome. Il est impossible de rendre avec plus de fidélité les divers tons de couleur de pierre, de tuile et de brique, qui forment le caractère ordinaire des anciens édifices. Rien de plus agréable à l'œil que le mélange varié de ces diverses teintes qui produisent la plus agréable harmonie.

En examinant avec attention les tableaux de *Bartholomée* on serait tenté de croire qu'il y a quelque ressemblance avec le genre de *Poelembourg*, dont ce dernier se rapproche pour l'effet et pour le beau fini. Il est à remarquer qu'on y trouve cependant cette différence, c'est que *Poelembourg* n'a semblé placer

des ruines que comme accessoires à ses personnages, tandis que dans les tableaux de *Bartholomée* les figures y sont en second ordre.

Les tableaux de *Bartholomée* ont été long-temps beaucoup moins connus en Hollande qu'en France, où ils étaient apportés d'Italie par les amateurs qui visitaient cette contrée.

On ne sait pas trop pourquoi l'empire passager de la mode les a fait considérablement baisser de prix, mais cet habile peintre ne peut manquer de recouvrer la gloire qu'on semble avoir voulu lui enlever; et je pense que tout amateur éclairé s'empressera de conserver les ouvrages de ce maître. L'étranger toujours avide de nos possessions sait profiter de nos faiblesses pour nous les enlever à quelque prix que ce soit.

Il faut observer deux manières opposées dans les ouvrages de *Bartholomée*, savoir : sa première qui est devenue souvent un peu sombre, peut-être par le mauvais emploi des couleurs, mais la majorité de ses tableaux est exempte de ce défaut. Il y a aussi une façon d'opérer toute différente entre ses tableaux d'une plus grande proportion et ceux de moindre grandeur, qu'il peignait le plus ordinairement; autant ses petits tableaux sont traités avec une sorte de vigueur de couleur, autant ceux qui sortent un peu de cette proportion sont clairs et produisent moins d'effet; on les croirait frappés par l'éclat d'un plein soleil.

J'en ai beaucoup examiné traités dans ces deux manières différentes, et si les plus grands ont moins de finesse que ceux d'une moindre proportion, ils

n'en sont pas moins les uns et les autres le miroir fidelle de la nature, et les figures qu'il dessinait fort bien n'y perdent jamais de l'esprit qu'il avait coutume de leur donner, soit qu'elles soient peintes en grande ou en petite proportion.

Les tableaux de ce peintre sont en droit de plaire aux vrais amateurs qui ne se laissent pas abuser par les prix excessifs qu'on y attache, soit par la touche spirituelle, soit par la couleur vraie et par l'imitation de ces restes antiques qui produisent dans l'ame cette douce mélancolie qui les fait considérer long-temps. *Bartholomée* s'est plu souvent à orner ses tableaux de petits sujets historiques qui y répandent un nouvel intérêt.

Il est difficile d'après ces observations de ne pas les reconnaître au premier abord.

PYNAKER (Adam),

Né à Pynaker entre Schiedan et Delft, en Hollande, en 1621, mort en 1673.

Qui peut ne pas reconnaître *Pynaker* à ce tact fin, à cette touche vive et pétillante, qui caractérisent si bien les productions de ce charmant paysagiste hollandais, dont les tableaux séduisants font l'ornement des premiers cabinets de l'Europe.

Les maîtres qui formèrent le goût naissant de *Pynaker* sont inconnus, et c'est une chose assez indifférente pour son talent qu'il paraît ne devoir qu'à lui et à l'étude de la nature rendue avec un charme qui séduit et qui lui est particulier.

Il est certain que *Pynaker* quitta fort jeune encore la Hollande pour aller étudier à Rome, où il passa plusieurs années à se former et à se perfectionner. C'est d'après ses observations et ses études sur les sites délicieux de l'Italie, qu'il acquit cette manière absolument à lui et avec laquelle les autres paysagistes, ses contemporains, n'offrent que peu de ressemblance. Si *Pynaker* pouvait se rapprocher de quelqu'autre peintre en ce genre, ce serait peut-être de *Jean Both*, à cause de la ressemblance dans la finesse de la touche et d'un certain pointu dans les formes des terrasses et des arbres.

Il n'est guère possible de feuiller avec plus d'esprit que *Pynaker*, et de varier avec autant d'adresse que de vérité la tournure, la forme, la légéreté des

branches. Les buissons, la mousse, les cailloux, tout est varié et reçoit la touche qui lui est propre sous le pinceau spirituel de *Pynaker*.

Les animaux dont il ornait souvent ses paysages, semblent respirer ; la manière piquante avec laquelle il avait l'art de les éclairer, leur donne un effet pétillant qui le fait reconnaître au premier aspect.

Pynaker s'était exercé, à son retour dans sa patrie, à peindre des paysages de grande proportion, pour décorer les appartements, suivant le goût du temps, et dans lesquels il avait trouvé l'art de transporter la nature comme par magie. Ces belles productions firent long-temps le charme et l'agrément des gens de goût qui les avaient ordonnées ; mais un siècle a suffi pour en faire cesser la mode qui change tout à son gré. Ces magnifiques tableaux si long-temps admirés, ont été bannis des salons et relégués dans de sombres garde-meubles, ou dans les greniers, pour faire place à des glaces, à des objets de luxe et de frivolité.

C'est ainsi qu'ont disparu en Hollande et en France beaucoup de chefs-d'œuvres de *Pynaker*, de *Lairesse* et d'un grand nombre d'habiles peintres contemporains, dont les productions ont été à jamais perdues pour les arts.

On n'a conservé de *Pynaker* que des tableaux de chevalet, et l'on n'en rencontre guères aujourd'hui d'une plus grande dimension. Ce qui reste de ce peintre suffit pour attester le mérite singulier qui distingue ce paysagiste, dont les ouvrages justement appréciés ont été portés à des prix assez élevés. Les tableaux de *Pynaker* mériteront toujours d'être

placés dans les meilleures collections, et feront longtemps les délices des vrais amis de la peinture.

Ses ciels sont enrichis de belles masses de nuages que l'air promène avec légéreté ; tantôt ils sont chauds et vaporeux, tantôt clairs ils sont brillants et pétillent à travers les masses des arbres.

Les chênes, qu'il peignait de prédilection, sont traités avec esprit et avec un tact particulier à ce maître. Ses terrasses dans lesquelles il a eu grand soin d'éviter les formes lourdes et rondes, sont tellement éclairées et piquées de lumières, qu'elles se présentent toujours sous l'aspect le plus agréable et en même temps le plus varié. Les plantes, les broussailles dont il orne le premier plan de ses tableaux ont la même grâce et le même esprit.

Pynaker s'est aussi exercé à peindre des prairies, des bords de rivières, ornés de barques et d'animaux, ce qui le ferait presque souvent se rapprocher de *Berchem* par une certaine ressemblance avec ce célèbre peintre d'animaux.

On n'a aucune tradition sur les événements de la vie privée de cet habile artiste, dont les ouvrages pleins de sel et de grâce suffisent assez pour sa célébrité et pour le faire connaître. Ils ont placé son nom au premier rang, parmi les meilleurs paysagistes d'une école justement célèbre dans l'histoire des arts.

VAN EVERDINGEN (Aldert),

Né à Alcmaer en 1621, mort en 1675.

EVERDINGEN est un de ces hommes qui, forts de leur propre génie, se sont fait un genre tellement original, qu'il est impossible de confondre leurs productions avec celles des autres peintres.

Roland Savиry et *Molyn*, paysagistes, furent ses premiers maîtres; mais *Everdingen*, traversant à pas de géant la carrière de la peinture, laissa bientôt ses maîtres loin de lui : en ne suivant que la forte impulsion de son génie, il devint en peu de temps un des plus grands paysagistes de l'école hollandaise.

Différents genres furent exercés par cet habile peintre. On le vit peindre avec succès des marines, et rendre avec la plus grande vérité toute l'horreur qu'inspirent les tempêtes les plus affreuses. Mais ce qui caractérise le talent particulier d'*Everdingen*, c'est le grand art avec lequel il a représenté des chutes d'eau d'un volume extraordinaire.

Qui n'a point éprouvé, en examinant les tableaux d'*Everdingen*, une sorte de surprise par le mouvement majestueux des torrents qui se précipitent avec une énorme abondance du haut des montagues les plus escarpées ; on croit entendre le bruit que cause le fracas des eaux arrêtées dans leur chute rapide, par des masses de rochers qui paraissent à peine se soutenir en l'air et prêtes à s'écrouler.

On se sent humecté par cette vapeur fraîche, par cet air ambiant, cette poussière des eaux, pour

ainsi dire, que rejette au loin leur chute précipitée.

Everdingen avait coutume de couronner la cime des rochers de vieux sapins, dont quelques-uns, entraînés par l'eau, ne sont retenus que par des racines tortueuses à des masses prêtes à être entraînées elles-mêmes par la rapidité des torrents. Leur couleur d'un vert foncé, opposée à l'écume et au bouillonnement des eaux, produit un aspect pittoresque que l'on ne retrouve que dans les tableaux de ce maître.

Everdingen veut-il abandonner les humides rochers et les cascades, il vous transporte avec une magie toute nouvelle au milieu des plus épaisses forêts, dans des lieux où règne un morne silence, qui n'est troublé que par le mouvement impétueux des aquilons, ou par les cris des animaux sauvages, et que les rayons les plus ardents du soleil n'ont jamais pu pénétrer. Une nouvelle surprise saisit, à la vue de ces sombres asiles où l'homme le plus hardi craindrait de s'égarer.

Ce peintre s'étant embarqué sur un vaisseau qui faisait voile pour la Baltique, essuya une tempête affreuse qui le jeta sur les côtes de la Norvège, et ce qui eût été un malheur pour tout autre qu'*Everdingen*, devint pour cet artiste une espèce de faveur de la fortune, et une occasion nouvelle de faire une ample récolte d'études qui flattèrent d'autant plus son goût, qu'elles étaient en rapport avec son génie et son genre de talent. L'aspect sauvage de ces climats, les formes âpres et grandes des rochers couronnés de sapins, ainsi que les chutes d'eau qui s'en échappent avec fracas, achevèrent de décider le goût

d'*Everdingen*, et formèrent ce genre dont il fut le créateur.

Ce fut dans ce voyage du nord qu'il fit cette immense collection de dessins dont les idées se reproduisent dans ses tableaux, sous mille formes différentes. Chargé de cette nouvelle récolte, il reparut dans sa patrie avec un genre qui, quoique d'un aspect un peu sauvage, plut et charma par la nouveauté et l'extrême vérité qu'il sut y répandre.

Il est difficile de rendre avec plus de talent la nature austère, mais très-pittoresque de ces contrées hyperboréennes. Comme il a l'art de retracer les formes grandes et tortueuses de ces chênes antiques dont l'écorce est endurcie par une suite de siècles, et qui présentent encore une cime orgueilleuse et desséchée à la fureur des vents et à l'aspérité des hivers.

C'est sous ces traits caractéristiques que se montre ce peintre admirable, l'un des plus grands paysagistes de la Hollande, avec lesquels il a très-peu de ressemblance, soit pour le faire, soit pour la manière de rendre la nature.

Everdingen, inspiré par un sentiment surnaturel, paraît s'écarter de la marche tracée et préférer une manière large, ferme et facile au précieux fini qui distingue les productions de l'école hollandaise. Le plus souvent les tableaux d'*Everdingen* représentent des vues du nord qu'il paraît avoir adoptées de prédilection, des marines d'une effrayante vérité, où le transparent des vagues et leur fracas sont rendus avec une extrême perfection. Il est assez ordinaire de rencontrer aussi des paysages de ce peintre, où l'on voit communément une route montueuse, couverte de

charriots et d'animaux, et terminée par des nuages de belles formes et d'une blancheur éblouissante.

Il n'est point de peintre qui ne soit enchanté d'avoir sous les yeux un tableau d'*Everdingen*, point d'amateur qui ne désire en posséder dans sa collection (1).

La manière d'*Everdingen* a beaucoup de rapport avec celle du célèbre paysagiste *Jacques Ruisdaal*, par la grande vérité; mais il règne dans ses tableaux plus de variété et de grandiose que dans ceux de l'autre peintre, qui s'est contenté de représenter les sites tels que la nature les lui offrait.

---

(1) On admire avec justice plusieurs beaux tableaux d'*Everdingen* placés au musée du Louvre où ils frappent les moins connaisseurs. Il a gravé lui-même à l'eau-forte d'une manière très-piquante quelques estampes qui sont devenues fort rares. Les étrangers s'emparent depuis quelques années de cette richesse qui avait fait les délices des premiers amateurs de la France.

BERCHEM (Nicolas),

Né en 1624, mort en 1683.

Les belles prairies de la Hollande, couvertes d'innombrables troupeaux aussi variés de formes que de couleurs, ont inspiré beaucoup de peintres de paysages et dans le genre des animaux broutants. C'est sur le gazon velouté de cette riche contrée, que *Paul Potter*, *Berchem*, *Adrien Vanden Velde* et *Carle Dujardin*, assis au milieu des pâtres et des animaux, dont ils ont si bien saisi tous les mouvemens, ont été chercher leurs modèles. Les noms de ces hommes inimitables sont avantageusement connus dans les fastes de la peinture. Je vais m'attacher au talent particulier du second de ces peintres, dont les productions aussi aimables qu'enchanteresses, font les délices des amateurs et l'ornement des plus célèbres collections.

Il est impossible d'avoir reçu de la nature plus de goût pour son art que *Nicolas Berchem* : son étonnante facilité, qui tient du prodige, est sans exemple. Il semblait se jouer de cet art si difficile pour les autres ; c'était en chantant qu'il composait des chef-d'œuvres : il est cependant à remarquer que sa prodigieuse fécondité n'a jamais produit un seul tableau médiocre.

Sa manière est excellente. Heureux dans le choix de ses compositions, quelle variété, quelle richesse dans tout ce qu'enfantait son pinceau ! Aucun peintre n'eut une touche plus piquante et plus spirituelle que *Berchem*, une couleur locale plus brillante, une plus

grande intelligence de l'ombre et de la lumière : ce sont par tout de grandes masses où les détails n'interrompent point les accords. Tout est précieux dans ses tableaux, il ne négligeait rien ; une simple plante, un caillou, sont finis comme les objets les plus intéressants. Avec une touche large et pétillante, il tirait des tons de couleur dans les masses d'ombres, qu'il reflétait soit par l'eau ou d'autres corps lumineux qui rendent ses tableaux clairs et transparents, quoique bruns en apparence.

Personne ne l'a surpassé dans l'art de rendre l'éclat des ciels et les différents mouvements des nuages auxquels il savait donner les formes les plus heureuses. Ses sites sont variés à l'infini, ses scènes champêtres composées avec une élégante simplicité, et toujours puisées dans la nature.

Comme ses marches d'animaux sont nombreuses et s'étendent au loin dans la plaine ! On croit être au milieu des troupeaux, respirer l'air qu'ils laissent après eux, et entendre leurs différents mugissements.

Personne ne les a dessinés et groupés avec plus de goût. On pourrait cependant dire de lui, qu'à l'exemple des artistes anciens qui s'élevèrent au beau idéal dans la représentation de l'homme, *Berchem* a su ennoblir la nature des animaux par une certaine grâce qui lui était naturelle : on pourrait même l'appeler l'*Albane* de ce genre de peinture.

Veut-il peindre les quatre heures du jour, c'est avec une vérité qui ne laisse aucun doute sur l'heure qu'il a voulu représenter.

Le Matin. Le soleil paraît à peine à travers les brouillards qu'il dissipe. La nature est rafraîchie et

silencieuse, les habitants des campagnes se disposent à reprendre leurs travaux ; le gazon couvert de rosée est à peine froissé en quelques endroits par le pas des animaux que l'on mène au marché ; le laboureur conduit à la charrue ses bœufs pesants et encore tout engourdis par le sommeil ; le voyageur matinal est avec sa monture à la forge du maréchal, dont il hâte la nonchalance.

Le Midi. Le soleil est déjà avancé dans sa course. A la fraîcheur du matin succède bientôt, avec non moins d'art, la chaleur du milieu du jour : tout annonce qu'il est midi. Une vapeur chaude et oscillante embrâse l'air des campagnes ; l'ombre portée se raccourcit ; les animaux haletants et tout en sueur abandonnent les pâturages et vont chercher un abri salutaire dans le creux des rochers les plus profonds et sous les arbres les plus touffus ; les pâtres excédés de chaleur et couchés au milieu de leurs troupeaux, se préparent à un frugal repas bientôt suivi de la méridienne.

Le Soir. Mais cet astre dont les rayons brûlants enflammaient tantôt les campagnes, est accompagné d'un air frais, et baisse insensiblement vers l'horizon. Déjà il s'étend en longs sillons de couleur orange et pourprée ; les lointains se colorent d'un ton violâtre et vaporeux qui les confond avec les nuages ; les troupeaux agitant leur lugubre clochette retournent à l'étable en mugissant ; on s'imagine entendre au loin les sons mélancoliques du soir. Le jeune pâtre ferme la marche, et porte en croupe la pastourelle, objet de ses complaisances.

La Nuit. Le soleil n'a laissé de sa présence à l'horizon qu'une

qu'une longue ligne d'un jaune pâle et livide. La lune sort brillante du lit où Phœbus est allé se reposer, et annonce la nuit. Tout autre que *Berchem* eût peint la chaste Diane s'enveloppant d'un nuage argentin pour prodiguer de tendres et furtives caresses au jeune Endymion, mais le peintre hollandais, fidelle imitateur de la simple nature, n'aperçoit que le disque lumineux dont la clarté s'étend au loin et se peint plus brillante dans l'onde. Les animaux ne sont pas encore tous rentrés ; *Berchem*, au talent de qui rien n'échappe, sait peindre avec autant de vérité le beau calme de la nuit. Des voyageurs et des animaux traversent une vaste prairie ; la lune est un peu cachée ; un terrain marécageux et couvert d'eau se présente à leur passage ; on allume des faisceaux de paille qui répandent une lumière vive sur tous les objets, et réfléchissent dans l'eau un foyer éblouissant, double effet admirable où *Berchem* se surpasse lui-même.

Cet artiste, le plus fécond et peut-être le plus laborieux de la Hollande, a peint avec un égal succès des tableaux de chasses et des batailles, dans lesquels son génie s'est toujours montré supérieur. Le plus souvent ce sont des chocs de cavalerie où les combattants acharnés corps à corps se disputent la vie au sabre et au pistolet ; sur le devant de cette scène meurtrière ; des bouches d'airain vomissent la mort au milieu des tourbillons de fumée qui dérobent une partie de ces scènes horribles. Le talent varié de *Berchem* se prêtait à tous les genres qu'il voulait entreprendre.

Tantôt il entraîne le spectateur sur les bords de la

mer (1) ; des animaux de toute espèce vont être embarqués pour les pays lointains ; des étrangers, aussi variés de figures que d'habillement, ajoutent un nouvel intérêt à ses tableaux. Ce n'est point sur les bords de la mer d'Hollande qu'il place ses sujets ; c'est dans les ports du Levant ou de l'Italie, ornés de belles fabriques, de ruines d'un grand goût, et de ces sites romantiques qui rappellent des souvenirs intéressants.

Une autre fois, sur la fin d'un beau jour, une foule d'hommes et d'animaux arrivent sur le bord d'une rivière et se disposent à entrer dans un bac : on voit de jeunes filles, dont l'ame est naturellement tendre et sensible, porter dans leurs bras l'agneau ou le chevreau trop faible encore pour suivre le reste du troupeau. Avec quel art *Berchem* a su, par ses épisodes simples et intéressants, émouvoir l'ame et la plonger dans une douce mélancolie !

Berchem a parcouru une immense carrière pendant le cours d'une vie beaucoup trop courte pour les arts, mais qui fut assez longue pour sa gloire.

Très-jeune encore il voyagea en Italie, et de retour dans sa patrie il vint se fixer au château de Benthem, près de la ville d'Harlem, au milieu des plus beaux sites de la Hollande. C'est là qu'il passa une partie de ses jours, uniquement occupé de l'étude de son art, sans intrigue comme sans envie, consultant continuellement la nature. C'est là qu'il enrichissait l'Europe par ses rares talents que lui seul ignorait.

---

(1) L'Embarquement des vivres, estampe capitale, par *le Bas*. Le Port de Gênes, le Rachat des esclaves, deux superbes pendants gravés par *Alliamet*.

On dit que cet habile homme, du caractère le plus doux, et digne d'un sort plus heureux, fut sans cesse tourmenté par sa femme, d'une avarice extrême, qui l'enfermait dans son atelier, le laissait sans argent, obligé souvent d'emprunter à ses élèves afin de satisfaire son goût pour les dessins et les estampes anciennes, pour lesquels il avait une passion extrême. Cette femme se tenait ordinairement dans un appartement au-dessous de celui de *Berchem*, et frappait au plancher pour l'animer au travail quand il cessait de chanter, comme si cette épouse insatiable eût craint que son infortuné mari pût goûter les douceurs du repos. On a peine à croire qu'avec une existence aussi malheureuse cet artiste ait enfanté des choses aussi agréables, et qui semblent nées au sein du bonheur et de la vie la plus calme.

Le talent de *Berchem* ne s'est pas borné à la peinture, il s'est souvent appliqué à graver à l'eau-forte avec le plus grand succès. Sa pointe fine et spirituelle rend parfaitement la touche et la forme de chaque objet. Ses estampes très-recherchées des amateurs, sont assez rares. Il a aussi composé une suite considérable de dessins, la plupart lavés à l'encre de la Chine et au bistre sur un trait de plume, d'un goût exquis, lesquels ont été gravés par les plus fameux graveurs de Hollande, ses contemporains. Les frères *Wischer*, *Danckerts* et autres se sont disputé l'honneur de multiplier son œuvre qui est considérable. Nos meilleurs graveurs français, *le Bas*, *Alliamet*, *Laurent*, nous ont transmis avec non moins de talent, la plus grande partie de ses productions connues en France.

Le musée du Louvre possède de lui plusieurs ta-

bleaux du premier ordre. Ses ouvrages sont répandus dans tous les pays, où ils occupent un rang honorable, et sont très-chers malgré leur grande multiplicité.

Berchem a formé plusieurs bons élèves qui tous ont suivi son genre; il vivait avec eux comme un bon père au milieu de ses enfants. Jamais il ne courtisa les grands, qui ne connurent de lui que ses ouvrages. Son art seul suffisait à l'agrément de sa vie; il quitta cette terre ingrate, encore dans la force de l'âge, et mourut à Harlem, sa patrie, en 1683, à peine âgé de cinquante ans. Son véritable nom de famille fut *Nicolas Klaas*, celui de *Berchem* qu'il porta toute sa vie, n'est qu'un sobriquet qui lui fut donné, de ce qu'étant encore jeune chez *Van-Goyen*, son maître, il fut poursuivi par son père qui voulait le maltraiter; *Van-Goyen* qui aimait beaucoup cet élève arrêta son père, et criait à ses camarades: *Berchem*, qui signifie en hollandais, *cachez le*, nom sous lequel il a depuis été connu dans les arts.

La manière de ce maître diffère tellement des autres peintres, qu'il est impossible de confondre ses tableaux avec ceux de la même école. On lui a reproché d'avoir embelli la nature des animaux, où l'art semble l'emporter quelquefois sur ses modèles. *Paul Potter*, son contemporain, s'est plus attaché à l'exacte imitation de la nature, qu'il a su rendre jusque dans les plus petits détails; mais il y a moins de génie et d'abondance dans ce peintre, tout habile qu'il est; ses fonds ne représentent ordinairement qu'une simple prairie avec très-peu d'arbres, et bornée souvent par l'horizon. *Berchem*, au contraire, a

toujours orné ses tableaux de sujets agréables, de figures intéressantes, de sites riants, de fabriques aussi variées que bien adaptées au sujet, qui répandent dans ses tableaux un certain charme toujours nouveau qu'on ne peut se lasser d'admirer.

J'ajouterai qu'il est impossible de mettre plus de grâces que *Berchem* dans la touche du pinceau, sans jamais nuire à l'ensemble, ce qui sert à le faire mieux connaître au premier coup d'œil. Aucuns des peintres de l'école hollandaise n'ont pu l'imiter assez pour pouvoir s'y méprendre.

Sa touche, sa couleur brillante, sa manière de dessiner ferme et quelquefois un peu aiguë, sont les marques auxquelles on le reconnaît facilement.

Berchem a su allier le précieux fini, je dirai le velouté de couleur si naturel aux peintres de son pays, avec une fermeté d'exécution propre à chacun des objets qui entrent dans la composition de ses tableaux.

Il est impossible à ces traits de le confondre avec aucun autre peintre, tant sa manière est remarquable et à lui seul.

Les tableaux de *Berchem* ont toujours été portés à des prix très-élevés, ce qui ne peut qu'augmenter par l'enlèvement qu'en font les étrangers.

Une remarque assez surprenante que j'ai été à même de faire plusieurs fois, à la vue d'un très-grand nombre de ses dessins, est la ressemblance de son trait et de sa manière de laver avec celle de plusieurs de nos plus habiles peintres modernes de l'école française du dix-huitième siècle.

On a de lui des eaux-fortes pleines de goût et de finesse : outre les sujets qu'il a gravés d'une assez grande



proportion ; on connaît de ce peintre une longue suite de moutons et de chèvres, ainsi qu'une suite de quatre planches en travers, représentant des chevaux, des vaches et des moutons. Elles sont toutes également estimées par les véritables appréciateurs du talent.

Les plus recherchées et les plus précieuses sont quatre pièces en hauteur, d'assez grandre proportion, dans l'une desquelles on voit sous une voûte un pâtre jouant de la flûte, assis sur le bord d'un puits carré ; près de lui est une jeune fille vue par le dos, et filant au fuseau, accompagnée de vaches et de moutons, un chien est à côté d'elle. Les trois autres sont des sujets du même genre. Celle que je cite porte la date de 1652. On ne peut trop admirer l'esprit de ces quatre gravures, dont la première est la plus capitale.

POTTER (Paul),

Né à Enchuysen en 1625, mort à Amsterdam en 1654.

Il n'est point de genre dans les arts qui ne mérite les honneurs de l'immortalité, lorsque celui qui l'exerce le porte au plus haut degré de perfection.

Paul Potter, le modèle des peintres d'animaux, est celui de la Hollande qui a donné plus de vie et de vérité à cette partie de la peinture ; aucuns de ses contemporains et des peintres qui lui ont succédé, n'ont pu parvenir à le surpasser et à donner à l'espèce des animaux broutants, cette vie, ce sentiment de vérité qui caractérise *Paul Potter*, et qui fait le charme de ses productions.

Paul Potter a trouvé le moyen de plaire et d'intéresser par un ou deux animaux posés sur une portion de prairie, souvent même sans fond, avec un ciel fort simple et un tronc d'arbre presque sans feuilles. La vérité seule vous touche et vous arrête devant les tableaux de *Paul Potter* ; quelquefois aussi il les compose d'un plus grand nombre d'animaux.

Avec *Paul Potter*, on serait tenté de se reposer sur l'herbe tendre des prairies, au milieu des animaux paisibles qui les habitent. C'est chez ce peintre qu'on retrouve la belle verdure des prés, ce vert de la nature auquel l'air ambiant donne ce ton tendre et argentin qui distingue tous ses tableaux.

Paul Potter a cela de différent avec la plupart des peintres de l'école hollandaise, auxquels, si on

en excepte *Ruisdaal* et un très-petit nombre, on peut reprocher d'avoir préféré un ton sombre et doré, à la vérité de la nature ; c'est ainsi que se forment les systèmes qui se gagnent et se transmettent dans les écoles, et qui fixent par la suite le goût des peintres du même pays.

Berchem lui-même, ce peintre charmant, a souvent préféré à la vérité de la nature, des teintes dorées et de convention, dont l'éclat séduit; on passe, à la vérité, ce défaut à cet habile homme, dont les tableaux enchanteurs représentent souvent des couchers de soleil et des effets piquants qu'il a l'art de rendre avec un prestige admirable.

On ne peut trop sur-tout admirer ses beaux fonds vaporeux et ses nuages qui semblent légèrement suspendus dans les airs.

Paul Potter a, sur ce rival, mais avec moins de richesse, l'avantage inappréciable de l'exacte vérité, et de ne s'être jamais écarté de la nature qui seule a été son guide.

Mais quelles réflexion ne naissent pas naturellement quand on pense qu'un aussi grand peintre ait à peine vécu vingt-neuf ans, et que dans le court espace de sa vie, il ait porté son art au plus haut degré de perfection. Ces pensées nous reportent vers la mémoire d'un autre peintre très-habile, du même genre et de la même école, lequel ne vécut aussi que peu d'années, et dont les tableaux précieux jouissent de la plus grande réputation, *Adrien Vanden-Velde*. La nature avait voulu les dédommager l'un et l'autre de la courte carrière qui leur était réservée, en leur faisant produire des chef-d'œuvres dès l'âge

de quatorze à quinze ans, à cette époque où tant d'autres n'en sont encore qu'aux premiers éléments.

Si *Paul Potter* a peint le plus souvent des tableaux d'assez petite proportion, il s'est aussi occupé d'ouvrages d'une plus grande dimension ; il en a offert un exemple frappant dans le beau tableau du Taureau et de la Vache de grandeur naturelle, qui a été vu pendant plusieurs années au musée du Louvre. Ce magnifique chef-d'œuvre, dans lequel la vérité surprenante se joignait au plus beau faire, attirait toujours la foule des spectateurs, qui y revenaient encore, preuve étonnante de la supériorité des rares talents de *Paul Potter*, et du succès qu'il aurait obtenu dans les tableaux d'une grande proportion, si le nombre infini de ceux qu'il a exécutés d'une moindre grandeur lui eût laissé le loisir de s'adonner à des ouvrages plus capitaux.

Ceux qui se voient dans les cabinets ne sont jamais d'une très-grande dimension ; les plus considérables ne passent guère quarante pouces, mais on les trouve souvent beaucoup au-dessous ; ils se soutiennent toujours à un prix fort élevé, et il n'est pas rare de voir des tableaux de ce maître portés à plus de 15 et 20,000 francs dans les ventes (1).

On reconnaît aisément *Paul Potter* à une certaine propreté dans les animaux dont il dessinait parfaitement les jambes, et par leurs formes souvent prononcées, car jamais peintre de ce genre

---

(1) J'ai vu vendre, à la vente de M. le Duc de Praslin, un seul petit tableau, appelé *le Bois de la Haye*, 22,000 francs; à peine avait-il dix-huit à vingt pouces.

ne fit mieux sentir l'ostéologie de ses quadrupèdes. Il se fait aussi remarquer par la netteté de ses ciels, et à la manière dont il peint le flou et le velouté du gazon des prairies, à sa façon de dessiner et de rendre l'écorce des arbres souvent à demi-dépouillés. Son pinceau ferme imite, avec une vérité surprenante, le poil des divers animaux. Il n'est pas rare de voir aussi des chevaux introduits dans ses compositions, lesquels sont dessinés avec la même vérité.

Tels sont, je pense, les traits caractéristiques qui doivent faire reconnaître les tableaux de *Paul Potter*, que quelques autres peintres de la même école sont parvenus à imiter ou à copier assez fidellement de manière à s'y méprendre. C'est aux vrais connaisseurs à ne pas se laisser surprendre par ces objets trompeurs; et il faut être bien sur ses gardes, lorsqu'il s'agit sur-tout de risquer des sommes considérables. (1)

(1) Les amateurs ont à regretter la perte d'un tableau de ce maître, qu'il appelait son chef-d'œuvre, et qui a été perdu dans un naufrage en allant de Hollande en Russie.

LINGELBACK (Jean),

Né à Francfort en 1625, mort en Hollande dans un âge avancé.

Il est bien rare de ne pas trouver un tableau de *Lingelback* dans les cabinets bien composés, où les ouvrages de ce maître sont répandus en grand nombre.

Si *Lingelback* naquit en Allemagne, qu'il quitta fort jeune encore pour passer en Hollande, il n'en est pas moins revendiqué par cette école qui le compte au nombre de ses plus grands peintres.

Lingelback après un assez long séjour en Hollande, voulut visiter l'Italie, où il passa six années à dessiner les plus beaux monuments et les sites magnifiques de cette fertile contrée si chérie des artistes. Ce fut là qu'il changea tout-à-fait sa manière en une couleur claire, fraîche et argentine ; ce fut là qu'il acquit cette touche fine et spirituelle qui caractérise la forme de ses terrasses et de ses arbres ; ses ciels, ses lointains vaporeux et pleins d'harmonie, qui répandent sur ses tableaux un charme qui les fit apprécier en ce pays.

Non seulement *Lingelback* dut surprendre par la beauté de ses paysages, mais on le vit tout-à-coup peindre avec le même succès des ports de mer, qu'il ornait d'une infinité de jolies figures aussi expressives que variées : souvent son génie fertile produisit des foires, où il a eu l'art d'appeler l'œil du spectateur sur un objet principal ; assez ordinairement c'est un théâtre de charlatans, des joueurs de gobelets, ou des farceurs. Il y place avec goût

des chevaux et autres animaux de diverses espèces; des marchands de fruits, de légumes, le tout rendu avec une extrême vérité.

Lingelback doit être regardé comme un très-grand peintre : si ses tableaux ne sont pas toujours portés à un plus haut prix, c'est une injustice qu'on ne doit attribuer qu'à la facilité de se les procurer. Ce qu'il y a de vrai, c'est que les productions de ce maître peuvent aller de pair avec celles de *Wouwermans*, de *Carle Dujardin* et des meilleurs paysagistes de l'école hollandaise.

Le goût exquis de ce peintre, sa touche fine et ses beaux tons de couleur feront toujours rechercher ses tableaux par les véritables amateurs qui ne font pas seulement cas d'un tableau parce qu'il est d'un grand prix, mais bien par la bonté de l'ouvrage.

Plusieurs habiles paysagistes de Hollande, tels que *Winants*, *Ruisdaal*, *Moucheron*, ont eu souvent recours au pinceau de *Lingelback* pour orner leurs tableaux de jolies petites figures qu'il est aisé de reconnaître sur le champ pour être de *Lingelback*, par sa touche spirituelle.

On doit distinguer deux manières dans les tableaux de ce peintre : la première, est claire et piquante, c'est ainsi que l'on trouve la plus grande partie de ses tableaux ; dans la seconde, il paraît qu'accablé d'ouvrages sur la fin de sa vie, il s'est plus livré à la pratique qu'à l'imitation de la nature ; alors ses tableaux devinrent d'un ton rougeâtre ; mais comme je viens de le dire, la majeure partie de ses ouvrages est exempte de ce défaut, et fait juger du beau talent de cet artiste.

Il est aisé à tout amateur, d'après les notions que je viens de donner sur *Lingelback*, de le reconnaître à sa touche fine et ferme ; moins fini que *Wouwermans*, il en a toute la grâce. Ses compositions sont enrichies et variées par les anciens monuments qu'il avait étudiés en Italie et qu'il a su placer avec goût. Sa couleur brillante et le grand effet de ses tableaux, le font assez reconnaître parmi les peintres qui ont suivi la même carrière.

VAN OSTERWICK (Marie),

Née à Noordop près de Delft en 1630, morte à Eutdam en Hollande en 1693.

Les hommes n'ont pas seuls droit à la célébrité dans l'exercice des beaux arts. Combien, dans tous les siècles, n'a-t-on pas vu de femmes célèbres rivaliser avec eux de talents, sur-tout dans certains genres plus analogues au goût et à la délicatesse de leur sexe.

Les arts semblent même acquérir un nouveau prix lorsqu'ils sont exercés par une main légère et conduite par les grâces. C'est sur-tout lorsqu'une femme heureusement inspirée sait choisir les genres qui conviennent à ses goûts et à ses études, qu'elle est sûre des plus grands succès, et d'obtenir souvent la palme sur les hommes.

Les fleurs, les fruits, les insectes, les oiseaux et les objets inanimés semblent être son *apanage*, et devoir fixer son goût dans les arts.

Autant doit-on être pénétré d'admiration à la vue de leurs précieuses et agréables productions, autant doit-on plaindre celles qu'un goût étranger à leur sexe entraîne vers les genres réservés aux réflexions et aux études profondes de l'homme.

Sans vouloir injustement les circonscrire dans un cercle trop étroit, il est encore d'autres genres dans lesquels elles seront toujours sûres de plaire, et où l'on voit ce sexe aimable cueillir des roses mêlées aux lauriers. Mais c'est toujours une erreur du *génie*, lorsqu'il fait emboucher la trompette de Clio par des

lèvres délicates, destinées à faire soupirer les tendres chalumeaux.

La nature avait inspiré à *Marie Osterwick*, dès le moment de sa naissance, un goût décidé pour la peinture. Elle l'avait comblée de grâces et sembla lui désigner l'emploi qu'elle devait en faire, et le genre où elle acquerrait un nom que revendique la postérité.

Cette fille étonnante montra très-jeune un dégoût insurmontable pour les ouvrages et les bagatelles de son sexe. Toujours le crayon à la main, elle parcourait l'empire de Flore, et, semblable au papillon, sans en avoir la légéreté, elle observait avec attention les formes, les nuances différentes, et s'identifiait avec chaque espèce de fleurs, au point de devenir la rivale de la nature.

Les plus heureux succès suivirent rapidement ses premiers essais, et il fut presque impossible de se rappeler le temps de son enfance. Elève de *David de Heem*, le premier peintre de fleurs et de fruits de la Hollande, elle saisit bientôt le grand goût de cet habile homme et sa belle manière de rendre la nature, au point même de renchérir sur son maître par des grâces toutes particulières, et par un flou de pinceau inconnu jusqu'à elle.

Des talents aussi supérieurs ne pouvaient se borner au sol qui les avait vus naître ; bientôt le nom de *Marie Osterwick* franchit les bornes de la Hollande. Ses précieux tableaux portèrent son nom dans toutes les cours de l'Europe. Louis XIV, ce grand protecteur des arts, fut le premier qui, charmé des talents de cette artiste, fit placer ses tableaux dans sa magnifique collection.

Les principaux souverains voulurent posséder des tableaux de *Marie Osterwick* ; non seulement ils les payèrent au-dessus du prix convenu, mais plusieurs lui firent l'honneur d'y joindre leurs portraits enrichis de diamans, comme gage de leur estime pour l'aimable auteur.

Un seul de ses tableaux fut payé neuf cents florins par Guillaume III, Roi d'Angleterre. Trois autres, portés en Pologne, furent payés par le Roi deux mille quatre cents florins ; et les sommes au-dessus du prix, toujours offertes avec distinction, avaient plutôt l'air de présents donnés au mérite distingué de l'artiste, que le payement de ses tableaux.

Marie Osterwick, uniquement livrée à l'étude de son art, ne voulut jamais s'engager dans les *liens du* mariage, quelques propositions avantageuses qui lui fussent faites.

Infatigable au travail, elle ne connut d'autres jouissances que celles que lui procurait l'exercice de la peinture, qui lui fit passer une vie douce et paisible, sans jamais en avoir éprouvé aucun des dégoûts.

Son cabinet était son asile favori ; c'était là qu'elle recevait les amis des arts et des lettres, et qu'on était sûr de la trouver. Pour éviter le fracas du monde que l'état de son père, qui était prédicateur de l'église réformée, attirait chez lui, elle se retira à Delft, chez son grand-père, où elle passa une grande partie de sa vie à produire, avec une patience bien rare, un nombre infini de tableaux qui attestent, par leur fini précieux, combien elle était assidue au travail.

En comparant les tableaux de *Marie Osterwick* au

au velours, c'est louer faiblement le beau faire, le moelleux qui s'y font également admirer ; joignez y les grâces de la composition, la belle forme des bouquets, la couleur brillante et lumineuse des fleurs et des fruits, et vous aurez une idée juste du talent unique de cette aimable artiste.

Les tableaux de *Marie Osterwick* occuperont toujours une des premières places dans les plus belles collections, à côté de *David de Heem*, de *Mignon*, de *Van Huysum* et de tout ce qu'il y a de plus précieux dans le genre des fleurs et des fruits.

On serait tenté de dire, en voyant ses tableaux, que l'art est souvent au-dessus de la nature, ou du moins, que la nature s'y tromperait elle-même, tant il est difficile de trouver en ce genre de plus belle exécution, plus de vérité et plus de délicatesse tout à la fois.

Marie Osterwick s'évanouit comme les fleurs auxquelles ses mains délicates avaient tant de fois redonné la vie. Elle périt avant d'avoir fourni une longue carrière, emportant les regrets de tous les amis des arts, laissant après elle une suite précieuse d'ouvrages qui lui tiennent lieu de progéniture, et qui perpétueront long-temps le nom de cette fille recommandable.

de la ville de Naples, et celui qui était chargé des plus grands travaux.

Il le quitta pour aller à Rome, où le hasard ou plutôt une sorte de sympathie le conduisit d'abord chez *Pietre de Cortone*, dont la brillante imagination embellissait alors la galerie et les beaux plafonds du palais Barberin de ses belles conceptions de l'histoire d'Enée. La manière séduisante du *Cortone* plut tellement au jeune *Giordano*, qu'il sembla s'initier tout-à-coup avec le talent de ce nouveau maître. On remarqua bientôt dans ses tableaux toutes les grâces qui caractérisent et embellissent les charmantes compositions du *Cortone*, dont le genre et le goût ont fait une des grandes époques de l'école d'Italie.

A peine est-il entré au nombre des élèves du *Cortone*, que déjà il est en état d'aider ce grand peintre dans ses immenses travaux. On sait aussi qu'il mit également à profit son séjour à Rome pour y acquérir, par de nombreuses études, de nouvelles connaissances dans son art, et perfectionner ses talents.

C'est là, sans doute, qu'il apprit à donner à ses pensées plus d'élévation, plus de justesse et de noblesse, et à se former un meilleur goût de dessin que celui qu'il avait puisé à l'école de *l'Espagnolet*.

Trois ans s'étaient écoulés dans ce sanctuaire des arts, lorsqu'il conçoit le plus grand désir d'aller étudier à Venise la belle couleur de cette antique et fameuse école dont *le Giorgion* et *le Titien* furent les créateurs.

Il paraît qu'il est frappé d'abord à la vue des ouvrages et par la magnificence des tableaux de *Paul*

Véronèse ; il s'empresse de l'imiter ; et ses compositions s'enrichissent des beautés du grand peintre vénitien auxquelles il joignit les grâces du *Cortone*, son maître.

Mais à peine a-t-il passé quelque temps à Venise, que son génie bouillant, qui ne peut se fixer, lui inspire l'envie d'aller visiter Florence pour y méditer les chef-d'œuvres de *Léonard de Vinci*, de *Michel-Ange*, d'*André del Sarte* et des autres habiles peintres de cette savante école qui brilla du plus grand éclat, et la première au moment de la renaissance des arts.

Je ne suivrai point *Luca Giordano* dans son second voyage à Rome, qu'il quitta peu de temps après pour retourner à Naples, sa patrie, où il fut chargé de travaux considérables, et où il a laissé des preuves de son grand savoir, dans les palais et les églises.

Il serait impossible d'énumérer le nombre des ouvrages qu'il y a exécutés ; il suffit de dire qu'il y continua d'exercer sans relâche ses talents jusqu'à l'âge de 60 ans, époque à laquelle il fut appelé à la cour d'Espagne par Charles II, en 1690.

C'est ici le moment le plus éclatant de l'existence de cet habile peintre, et jamais peut-être les arts ne furent aussi glorieusement honorés que dans la personne de *Luca Giordano*, auquel il fut assigné une grosse somme pour son voyage, et une forte pension pendant son séjour en Espagne.

Il y arrive accompagné de son fils, de son neveu, et de quelques-uns de ses élèves. Le Roi envoie plusieurs carrosses à six chevaux au-devant de *Luca Giordano* ; il est conduit à la cour où le monarque

l'attendait. Le Roi, dans l'enthousiasme que lui causait la vue et la réputation de ce célèbre peintre, l'embrasse à plusieurs reprises, en lui donnant la clef d'or pour entrer à volonté au palais.

Giordano, quoiqu'âgé déjà de 60 ans, s'acquitte en grand maître, avec l'enthousiasme et tout le feu de la jeunesse, des peintures de l'Escurial et d'une infinité d'autres grands ouvrages pour les palais du Roi et pour diverses églises d'Espagne, qui l'occupèrent encore pendant les dix années qu'il passa dans ce royaume.

Le Roi, qui prenait souvent plaisir à le voir travailler, voulut qu'il se couvrît toujours devant lui. Les mémoires du temps assurent que les jours de fêtes ne purent lui faire discontinuer ses travaux, et que sur les représentations qu'on lui en faisait, il se contentait de répondre plaisamment : Si je laissais reposer mes pinceaux, ils s'éleveraient contre moi.

Je n'ai pu passer sous silence les anecdotes qui donnent une véritable idée du caractère de l'artiste, quelque devoir que je me sois imposé dans le cours de cet ouvrage de ne m'occuper que du genre et du talent caractéristique de chaque maître.

Si *Luca Giordano* a rempli l'Escurial et plusieurs endroits de l'Espagne, de chef-d'œuvres qui lui ont fait le plus grand honneur, c'est sur-tout à Naples qu'il faut rester en extase devant le plus grand tableau qui ait jamais été exécuté, celui où il a représenté les Vendeurs chassés du temple. Cette superbe et immense composition qu'il a peinte dans la belle église de Saint-Philippe de Néri, et qui occupe tout le fond de ce vaste édifice, depuis le pavé jusqu'à

la voûte, est une des plus étonnantes entreprises de la peinture. L'une des portes de cette église, qui se trouve dans le bas du tableau, eût peut-être embarrassé tout autre moins hardi que *Luca Giordano*, lequel, en homme habile, a su profiter de cet accident pour former, à droite et à gauche du vide de cette porte, deux grands escaliers par lesquels montent et descendent quantité de personnages de toute profession et de tout âge, qui se heurtent et produisent un mouvement et une confusion si propres à rendre ce passage de l'évangile qui produit le plus grand effet.

Il est vrai de dire que cette immense composition offre un des plus beaux prestiges en peinture qu'il soit possible d'imaginer, puisqu'au moyen d'une perspective bien entendue, le peintre a donné à son tableau une profondeur qui double la longueur de l'église, comme dans une glace devant laquelle se passerait cette scène tumultueuse.

On aperçoit aisément la figure de Jésus-Christ majestueusement placée au milieu d'un immense foyer de lumière qui appelle d'abord l'œil du spectateur.

Il faut pour se former une idée bien exacte des tableaux de *Luca Giordano*, remarquer qu'on les reconnaît par des pensées brillantes, par un faire facile, un pinceau large et onctueux ; sa couleur est d'une grande fraîcheur, sur-tout dans les femmes qu'il rendait toujours infiniment gracieuses, non seulement par la beauté du coloris, mais bien plus encore par la grâce et la souplesse des attitudes, par la légèreté, le jet et la transparence des draperies qui semblent se jouer autour de leurs membres délicats, qu'elles couvrent de manière à laisser apercevoir le nu.

C'est ainsi qu'il est facile de juger au premier coup d'œil les tableaux de *Luca Giordano*, nom que les français, suivant leur coutume ordinaire, ont traduit en celui de *Luc Jordans*.

Cette ressemblance de nom a souvent fait commettre des méprises grossières à ceux qui sont peu versés dans la connaissance de l'histoire de la peinture. Il n'est que trop ordinaire de voir confondre l'artiste italien avec un autre *Jordans*, peintre très-habile de l'école flamande, mais il est impossible à tout amateur doué de goût et de tact de s'y tromper, tant est grande la différence qui caractérise le génie et le genre de ces deux habiles peintres : autant les productions du peintre italien sont remplies de grâces et de finesse, autant celles du flamand sont triviales et sans goût ; à la vérité, le peintre d'Anvers a porté au suprême degré le talent de la couleur, mais son dessin est lourd et le style en est commun et bas. On ne trouve dans les tableaux d'histoire de *Jacques Jordans* le flamand, aucunes convenances, ni la moindre connaissance du costume ; il est aisé de voir que ce dernier a bien cherché à imiter la nature, mais qu'il l'a fait sans choix.

Revenons à *Luc Jordans*, et disons que malgré le grand nombre de tableaux de ce peintre, il est assez rare d'en trouver en France (1), *Luc Jordans* ayant toujours été occupé, en Italie et en Espagne, à de très-grands travaux qui ne lui ont pas permis de s'occuper des tableaux de chevalet. On ne rencontre

---

(1) Il y en avait deux d'une assez grande proportion, dans la galerie du palais royal, lesquels ont été gravés par *Beauvarlet*.

guère de ses ouvrages que dans les églises et les palais des princes. Il est peu de grands édifices à Naples qui ne soient embellis de ses charmantes productions, et qui n'offrent à chaque pas des preuves de son abondante facilité.

Je ne puis cesser de parler de *Luc Jordans*, sans citer son heureuse mémoire qui lui servait à imiter les différentes manières des peintres qu'il avait l'art de contrefaire à s'y méprendre, au point de tromper les meilleurs connaisseurs. Une anecdote arrivée en présence du Roi d'Espagne, prouve assez à quel degré il a porté ce talent : sur ce qu'un jour le Roi, lui montrant dans sa galerie un tableau de *Jacques Bassan*, paraissait fâché de ne pas en posséder le pendant, *Luc* cherche aussitôt une vieille toile, et sans rien dire, la place à côté de l'autre, après y avoir peint un sujet tellement dans le genre et la manière du *Bassan*, qu'on le crut de ce maître.

Il faut convenir que *Luc Jordans* a été un des génies les plus féconds de la peinture, et qu'il a trouvé l'art de percer les voûtes des plafonds par des effets de lumière admirables, et par une couleur extrêmement lumineuse.

Combien doit-on regretter que ce peintre chargé d'ouvrages trop considérables, n'ait pu diriger ses études vers la perfection ; car il n'y a pas de doute que s'il eût châtié davantage ses contours, il eût été l'un des plus grands peintres du monde.

BAKHUYSEN (Ludolf),

Né à Embden en 1634, mort à Amsterdam en 1709.

Si l'exemple a souvent contribué à faire éclore de grands talents, la nature en a plus souvent placé le germe chez certains êtres privilégiés, qu'aucuns obstacles n'ont jamais pu arrêter dans leur course.

Bakhuysen, destiné au commerce par ses parents, employa les premières années de sa vie à cet état peu conforme à ses désirs et à son goût pour le dessin.

Plus attaché à faire connaître le talent de *Bakhuysen* dans le genre qui lui a fait sa grande réputation, je passerai rapidement sur les détails de sa vie.

Je dirai qu'il était fils d'un secrétaire des états de Hollande, qu'il fut occupé à écrire sous la conduite de son père, jusqu'à l'âge de 18 ans, qu'il le quitta à 19 ans, avec le désir de voir à Amsterdam, où la supériorité de son talent pour l'écriture le fit bientôt connaître et lui donna entrée chez un fameux négociant de cette ville. Ce fut en tenant les livres de commerce, qu'il essaya de faire quelques dessins de vaisseaux à la plume, d'après les modèles que lui offrait le port d'Amsterdam. Ce qu'il y a de surprenant, c'est que guidé par ses seules connaissances et ses seules observations, *Bakhuysen* soit parvenu à une perfection telle, que ses dessins se vendirent bientôt jusqu'à vingt et trente florins.

Ses amis émerveillés de talents si rares lui conseillèrent de peindre à l'huile ce qu'il rendait si bien sur le papier.

Bakhuysen frappé de la difficulté de l'entreprise alla trouver *Aldert Everdingen*, célèbre peintre de paysages, qui lui donna les premiers éléments de la pratique de la peinture en très-peu de temps. Il devina les secrets de cet art difficile ; et ses premiers essais eurent le même succès que ses dessins.

Ce prodige étonna tous les amateurs, et on ne parlait dans Amsterdam que des progrès extraordinaires du jeune peintre de marines.

Bakhuysen, en habile homme qui ne se laisse pas éblouir par les premiers succès, sentit de plus en plus la nécessité d'une étude approfondie ; dès-lors il ne négligea rien pour étudier tous les détails d'un genre auquel la nature l'avait destiné. Il ne cessa de s'exposer à tous les dangers de l'élément terrible dont il devait rendre un jour les effets avec une si grande supériorité.

On l'a vu souvent se mettre en mer dans une frêle barque, se faire conduire au large pour examiner plus à son aise le mouvement des vagues, leur formes différentes, et les voir se briser en écumant sur le rivage. Attentif à étudier le choc et les débris des vaisseaux, les travaux, le trouble des matelots, lui seul reste calme. Il observe de sang froid tout ce qui se passe sous ses yeux.

Souvent les matelots effrayés du danger, l'ont ramené à terre malgré lui ; alors l'imagination pleine de ce qu'il venait d'observer, gardant un profond silence, il vient exécuter promptement les tableaux qui sont devenus autant de chef-d'œuvres de l'art.

On ne peut trop admirer l'étonnante vérité qui caractérise les productions de *Bakhuysen*, vérité d'autant

plus difficile à obtenir, que les modèles changent et varient de forme à chaque instant, et qu'il est presque impossible d'arriver au degré de perfection où il est parvenu.

Sa couleur est excellente, sa touche admirable. Il a montré des connaissances profondes dans tout ce qui a rapport à son art et au genre qui lui a fait un nom si célèbre. Il est difficile de surpasser ce peintre lorsqu'il a voulu rendre toutes les variations et les accidents divers de la mer. On n'a jamais été plus loin dans la science, dans la précision, la vérité des agrès et de toutes les parties qui constituent un vaisseau.

Quelquefois *Bakhuysen* vous promène délicieusement sur la mer dont les eaux calmes et limpides ne cachent trop souvent qu'une dangereuse sécurité. Les vaisseaux avec toutes leurs voiles déployées passent majestueusement sur les eaux où leur image se reflète avec grâce. Les pavillons, les banderoles de toutes couleurs embellissent ce tableau en se développant en plis ondoyants dans les airs. L'équipage se livre aux douceurs du repos ; mais bientôt la tempête la plus affreuse va succéder à ce calme trompeur, sous le pinceau véridique de *Bakhuysen* qui offre un autre tableau.

Le vent s'élève, les nuages augmentent, s'amoncèlent en tourbillons d'un gris violâtre ; la clarté du jour s'obscurcit ; des éclairs éloignés traversent l'horizon en sillons de feu ; les vagues grossissent, se succèdent avec rapidité, elles se précipitent les unes sur les autres en flots écumants : les vaisseaux, tantôt élevés, tantôt abaissés, en suivent les mouvements rapides.

L'équipage s'empresse d'amener toutes les voiles ; chaque matelot se presse à la vue du danger : le pilote saisi de crainte, redouble d'efforts ; les vents déchaînés se font entendre en longs hurlements ; l'orage augmente, on entend à peine la voix de celui qui commande ; les vagues, encore plus terribles, semblent monter jusqu'au ciel et redescendre dans les plus profonds abymes.

La foudre éclate, et ses feux ardents, au milieu de la nuit obscure, éclairent seuls l'image du danger ; le désordre est au comble ; les matelots effrayés courent çà et là et se heurtent de la poupe à la proue. Le vaisseau, battu par la tempête, a déjà perdu une partie de sa mâture et de ses agrès. Sans ressource et presque abandonné, il vogue à la merci des flots. En vain le canon d'alarme a déjà tiré plusieurs coups, la terre est trop éloignée et la mer est affreuse. Le vaisseau, fatigué par le choc terrible des vagues en furie, s'ouvre par un de ses flancs, et donne passage à l'eau qui s'introduit dans la cale ; en vain les matelots accablés de fatigue épuisent leurs derniers efforts à la pompe, le navire fait eau de toutes parts. Chacun dans le pressant danger cherche à se dérober à une mort inévitable. Plusieurs montent dans les mâts à moitié rompus, et dans les agrès déchirés qui s'élèvent encore au-dessus des vagues: vaine espérance, la foudre éclate et le vaisseau disparaît.

Des débris flottants soutiennent encore l'espoir de quelques matelots sauvés du naufrage, ils croient apercevoir la terre au loin, luttant contre les flots, ils approchent de ce cruel secours. Poussés par la

violence des vagues, des rochers perfides vont leur opposer un choc affreux. Ils vont être brisés et déchirés contre leurs pointes multipliées; sont-ils jetés à terre, tourmentés bientôt par les horreurs d'une faim dévorante, ils y trouveront un trépas assuré; leurs squelettes étendus sur le sable et blanchis par les eaux étonneront un jour les voyageurs curieux qui viendront explorer ces bords frappés d'une éternelle stérilité, sans que cette image terrible puisse jamais les guérir de la passion des voyages. C'est ainsi que le talent supérieur de *Bakuysen* sait égayer et effrayer tour-à-tour dans ses tableaux admirables.

Rien de plus grand que la manière de peindre de ce maître : son pinceau moelleux sans mollesse, ferme et fini sans sécheresse, rend tout avec la plus exacte vérité. Aucuns détails utiles n'échappent à ses observations : aussi terminé et aussi précieux, mais moins froid que *William Vanden-Velde*, il a sur celui-ci l'avantage d'avoir animé ses tableaux par les grands mouvements de la nature, ou par des scènes intéressantes. Ses ciels étonnent par la belle forme des nuages; on est presque tenté de croire qu'ils ont du mouvement, et que d'autres nuages vont leur succéder; on les prendrait quelquefois pour des montagnes soutenues dans les airs, ils offrent une beauté de couleur et une profondeur d'effet qui ne se rencontrent que dans les tableaux de *Bakhuysen* (1).

La vérité et la transparence des eaux est telle

(1) On voit à Rouen dans la collection de M. Chapais, un beau tableau de *Bakhuysen*, absolument semblable à cette description qu'il a inspirée à l'auteur de cet ouvrage.

qu'il est impossible de confondre les tableaux de *Bakhuysen* avec ceux des autres peintres de la Hollande qui ont suivi la même carrière ; les uns sont froids dans l'exécution, d'autres ont mis plus de monotonie, par beaucoup trop d'exactitude dans les détails.

Ce n'est pas ainsi que *Bakhuysen* et les grands peintres sont parvenus à la célébrité. N'a-t-on pas vu aussi dans le dernier siècle l'illustre *Vernet*, l'honneur de l'école française, sacrifier les menus détails à l'ensemble général et donner un nouvel intérêt à ses tableaux, tantôt gracieux, tantôt effrayants.

L'art et le génie sont les guides de l'artiste lorsqu'il est devant la nature.

Si l'art dirige son pinceau, le génie élève ses idées au-dessus du vulgaire dont l'imagination froide ne peut rien produire sans le modèle devant les yeux.

Il entasse sans discernement tous les détails que lui présente la nature.

Bakhuysen, du caractère le plus doux et le plus aimable, cultiva la poësie et fut lié avec tous les hommes célèbres de son siècle. Il conserva sa gaieté naturelle jusqu'à la fin de sa longue carrière.

Les auteurs hollandais rapportent une anecdote de ce peintre célèbre, que je ne puis passer sous silence, qui donne une idée parfaite de son caractère. Il voulut, dans les dernières années de sa vie, que ses amis dont il avait fait une liste, assistassent à ses obsèques. En conséquence, il fit venir du meilleur vin, le fit cacheter en bouteilles en sa présence, et ordonna par son testament qu'il fût conservé.

Il mit dans une bourse autant de florins d'or

qu'il avait vécu d'années, et prescrivit à ses amis, pour dernière volonté, de dépenser cet argent dans un banquet et de boire le vin d'aussi bon cœur qu'il le leur laissait.

Quelle gaieté, quelle force de courage, d'autant plus extraordinaires dans un homme dont la vieillesse fut souvent tourmentée par les douleurs aiguës de la pierre et de la gravelle, auxquelles il succomba à l'âge de 78 ans !

VANDER-MEULEN,

Né à Bruxelles en 1634.

Vander-Meulen est un de ces hommes extraordinaires que la nature avait réservés pour le siècle qui fut le centre de réunion des grands génies en France. Lorsqu'elle produisit cet habile peintre, elle voulut assigner au monarque conquérant, ami des sciences et des arts, un fidelle témoin de ses exploits, et un talent digne de les immortaliser.

Le démon de la guerre inspira et conduisit le pinceau de *Vander-Meulen.* Ce fut au milieu des champs de bataille que ce grand homme peignit ces tableaux, où il a rendu, avec la plus étonnante vérité, toutes les horreurs de la guerre.

L'œuvre de ce peintre offre l'histoire la mieux écrite, et la plus impartiale de la vie du héros qui fut l'admiration de son siècle. Tout est marqué au coin de la plus exacte vérité. Tout est portrait dans les tableaux de ce maître. Les villes, les routes qui y conduisent, les défilés, les champs de bataille, les sites les plus éloignés, rappellent au spectateur toutes les vérités locales. On aperçoit toujours le monarque victorieux au milieu de ses généraux, dont la ressemblance égale celle du Roi. Les contemporains y reconnaissaient jusqu'à la physionomie élégante et altière qui distinguait les chevaux les plus renommés des écuries du prince.

On doit dire à la louange de *Vander-Meulen*, que le plus grand désordre n'a jamais détruit l'ordre

de

de son tableau, et tout ce qui peut contribuer à caractériser chaque siége, chaque bataille. Jamais l'enthousiasme ne l'emporte au-delà de la réalité. Jamais rien de convention, rien qui sente l'arrangement idéal. Ses tableaux ont l'air d'avoir été faits en plaine campagne. S'il les a représentés éclairés des rayons du soleil, et parés de toutes les richesses de la nature, avec quel art il sait opposer le différent vert des arbres avec la couleur dorée des moissons ondoyantes qui vont se perdre et se fondre avec l'azur fuyant des lointains. Des troupes de cavaliers parcourent les différentes routes, et des troupeaux paissant dans la plaine varient et animent cette image fidelle du calme de la nature.

Veut-il peindre ces moments de désordre où les aquilons furieux élèvent des tourbillons de poussière précurseurs de l'orage : la cime des arbres ployés en tous sens, semble toucher à la terre, des longs sillons transversalement opposés à l'horizon noirci, annoncent l'arrivée de la pluie qui se répand déjà de toutes parts. Les cavaliers font de vains efforts pour s'envelopper de leurs inutiles manteaux. Devenus le jouet des vents, leurs coursiers, la tête basse et rebutés, sont sourds à la voix qui les guide, et refusent d'avancer. Des torrents, déjà grossis par les pluies lointaines, entraînent l'espoir du laboureur et terminent cet effrayant tableau. Son pinceau, toujours facile, sait rendre avec la même vérité la présence des plus affreux frimats (1). Peint-il l'armée

(1) La prise de Dôle, le jour du mardi gras, par un hiver des plus rigoureux, le 14 Février 1668.

française dans les plaines de la Franche-Comté, au milieu des glaces et de l'hiver, la neige qui tombe à gros flocons oppose sa blancheur à la fumée du canon, et à la teinte triste et sombre du ciel. Des charriots, des trains d'artillerie traversent les fleuves endurcis ; des groupes de soldats épars çà et là autour de feux allumés, ániment et colorent ce triste tableau. Rien n'est étranger au génie de cet habile imitateur de la nature.

Si l'ame est saisie de terreur à la vue des batailles de ce grand peintre, l'œil est enchanté par la finesse et la légéreté de sa touche, la beauté de sa couleur, et par cette vérité qui seule a droit de charmer dans les productions des arts. Tout est grand dans les tableaux de *Vander-Meulen*; on ne peut se lasser d'y admirer les figures, les chevaux qu'il dessinait dans la dernière perfection, la belle forme des arbres et des terrasses, la transparence des ciels et des eaux, enfin, cette manière large qui donne à tous les objets la physionomie de la nature, et rend ses tableaux intéressants, même pour l'œil le moins exercé.

Les grands talents de *Vander-Meulen* ne pouvaient échapper à la sagacité de *le Brun*, qui cherchait partout des hommes faits pour honorer son siècle. Il engagea le ministre Colbert à attirer ce peintre à Paris, quoiqu'il fût jeune encore. *Le Brun* présagea dès-lors les grandes destinées auxquelles cet artiste était réservé. Aussi ce grand génie ne fut point trompé; *Vander-Meulen* tint parole au-delà de tout ce que l'on avait droit d'attendre de son talent. *Le Brun*, admirateur du rare mérite de *Vander-Meulen*, en parle avec éloge à Louis XIV, qui le comble de ses

bienfaits ; et ne peut plus se passer de cet artiste ; qui l'accompagne dans toutes ses conquêtes. Chaque jour il reçoit l'ordre du Roi, qui lui accorde un logement aux Gobelins, et lui assigne une pension considérable. Dès-lors *Vander-Meulen* ne cessa de peindre pour le monarque, auquel il voua un attachement sans bornes. Il fut un des artistes avec lequel le Roi vécut dans la plus grande intimité. Il lui fit l'honneur de nommer une de ses filles.

Louis XIV voulant laisser à ses compagnons d'armes les souvenirs des grandes actions auxquelles ils avaient eu tant de part, ordonna à *Vander-Meulen* de les représenter dans les salles de l'hôtel des Invalides ; monument éternel de la reconnaissance du héros pour son armée. Il voulut que dans cet asile de paix et de repos, chaque compagnon de ses fatigues et de ses conquêtes pût contempler à loisir les lieux, les villes, les camps qui furent témoins de leur valeur ; il voulut que chaque soldat pût visiter jusque dans l'extrême vieillesse, et marquer, pour ainsi dire, du bout du doigt, les lieux qu'il avait habités et qui lui rappelaient les anecdotes de sa jeunesse, dont le souvenir, toujours agréable, console le vieillard accablé d'infirmités. Ceux-là même qui sont privés de la vue prêtent une oreille attentive à la description de leurs camarades. L'étonnement, la joie se peignent sur leur visage, et leur mémoire, toujours présente, leur rappelle ces mêmes lieux, et les console de la privation du plus précieux des sens.

Il est fâcheux pour le progrès des arts que la plupart de ces chef-d'œuvres de *Vander-Meulen* soient presque disparus. La fumée, l'air enfermé de

l'intérieur, l'humidité des hivers ont presque contribué, en un siècle, à la perte de ces ouvrages faits pour l'immortalité.

C'est ici le cas de rendre hommage à l'art de la chalcographie, qui transmet les conceptions du génie, et sert à diminuer nos regrets. Plusieurs graveurs du dix-septième siècle se sont empressés de nous conserver la plus grande partie des ouvrages de *Vander-Meulen*, dont nous aurions à regretter la perte totale, sans les ressources infinies de cet art utile et sans lequel la plupart des monuments des arts seraient plongés dans un oubli éternel. Quelle jouissance n'éprouve pas l'artiste ou l'homme de goût, qui, du fond de son cabinet, peut, au moyen de cet art enchanteur, admirer et savourer les productions des siècles passés, devenues la proie des éléments, de la barbarie, ou des ravages du temps! L'art d'Arachné, sous les mains de l'industrieux Gobelin, a aussi concouru à transmettre d'âge en âge, par un savant tissu, les plus beaux tableaux de *Vander-Meulen*.

Si les arts ont à regretter la perte de plusieurs ouvrages de ce peintre, il est encore dans les collections des amateurs beaucoup de tableaux délicieux et bien conservés de cet intéressant artiste, où l'on admire sa belle couleur, la finesse de sa touche, qui se montre souvent rivale de celle de *Teniers*, avec lequel il a beaucoup de rapport pour cette partie de l'art.

Le talent de *Vander-Meulen* ne se borna pas à peindre des batailles et des siéges, il ne se distingua pas moins lorsqu'il fut chargé de peindre les plaisirs du monarque, dont le repos lui fournissait de nouvelles

occasions d'exercer son pinceau. Les chasses, les carrousels, les fêtes publiques, les diverses entrées du Roi dans les villes conquises et dans Paris, sont rendus avec le même talent et la même énergie. Toutes les maisons royales furent décorées de ses étonnantes productions. Toujours aussi grand, aussi parfait, rien n'est plus vrai que ses chasses et les lieux où se passe la scène qu'il veut représenter.

Celui dont les tableaux avaient saisi d'effroi le spectateur, pique de nouveau sa curiosité, en le reportant à des scènes agréables. Ici c'est un départ pour la chasse, où la cour brillante de Louis paraît dans tout son éclat. Les cavaliers ont peine à retenir l'ardeur de leurs chevaux écumants; les meutes de chiens partent à la file, et s'étendent déjà dans la plaine; les dames entourées de leurs écuyers, s'empressent de suivre la chasse dans de brillantes calèches.

Là, c'est un cerf qui traverse à toutes jambes une vaste forêt, poursuivi par des chiens acharnés à sa perte, suivis bientôt par des chasseurs emportés par leurs coursiers. Les sites de ses tableaux rappellent souvent les endroits les plus pittoresques de l'antique forêt de Fontainebleau, dont les rochers, d'un ton jaune et grisâtre, opposent merveilleusement avec le vert des chênes. Le pinceau facile de *Vander-Meulen* varie à l'infini les différents sujets de chasses et de haltes qu'il a traités de la manière la plus intéressante.

Parmi les grandes conceptions qu'il a laissées, on doit citer avec éloge le Passage du Rhin, l'Entrée du Roi et de la Reine dans Paris, et traversant le Pont-Neuf pour aller à Notre-Dame. Ces tableaux, vraiment dignes du genre de l'histoire, assureront un

de Bruxelles, ses parents n'avaient rien négligé pour former son éducation ; mais son goût décidé pour la peinture se manisfestant de très-bonne heure, ils lui fournirent les moyens de cultiver cet art difficile, dans lequel il ne tarda guères à faire de grands progrès. Son goût le portait naturellement à peindre des paysages, des chevaux, des chasses, des batailles, qu'il traitait déjà avec la plus étonnante vérité.

La nature avait tout fait pour ce savant artiste. Doué des plus rares talents, comblé et honoré de la faveur et de l'amitié d'un grand Roi ; estimé des savants et des artistes, ses contemporains, qui avaient créé pour lui une place particulière dans l'académie de peinture (1), il semblait n'avoir plus rien à désirer, lorsque des chagrins domestiques altérèrent sa santé et lui causèrent la mort à l'âge de 56 ans : perte réelle pour les arts et pour la France, qu'il pouvait encore enrichir de nouveaux chef-d'œuvres.

Vander-Meulen est descendu au tombeau avec la réputation du premier peintre de batailles, celle d'un grand paysagiste, et l'un des hommes dont les talents ont le plus honoré son siècle. On ignore s'il eut des enfants mâles, au moins n'en a-t-il laissé aucuns qui aient suivi la carrière des arts, et qui aient survécu à sa gloire. Il forma plusieurs bons élèves, parmi lesquels on doit distinguer *Martin*, *Bonnart* et *Beaudouin*, qui l'aidèrent beaucoup dans l'exécution de ses grands ouvrages. Il est peu de peintres d'après lesquels on ait autant gravé. Les tableaux de *Vander-Meulen* doivent être regardés comme le type du genre des

---

(1) En 1686.

VAN MIERIS (François),

dit LE VIEUX,

Né à Delft en 1635, mort en 1681.

C'EST avec justice que *Mieris* est compté au nombre des plus habiles et des plus gracieux peintres de l'école hollandaise. Aucun n'approcha plus près du précieux fini de l'incomparable *Gérard Douw*, son maître, sur lequel il me semble cependant obtenir l'avantage dans quelques parties de son art. Ses figures ont en général plus de noblesse, et comme *Netscher* il choisit ses modèles dans les classes élevées de la société.

Le dessin de *Mieris* a plus de finesse et moins de raideur que celui de *Gérard Douw*, si étonnant d'ailleurs. *Mieris*, doué d'une profonde connaissance du clair obscur, a su arrondir avec grâce le nu de ses figures qu'il a soin cependant de découvrir très-peu. Il rivalise avec *Netscher* par son talent à peindre les velours, le satin et les fourrures.

Il paraît que *Mieris* ne s'est guères exercé qu'à peindre des tableaux de médiocre proportion. Souvent ce sont des figures vues à mi-corps par l'embrâsure d'une croisée qu'il ornait ordinairement de pampres de vigne, de jolis bas-reliefs ou d'élégantes petites figures antiques, ce qui donne beaucoup de profondeur à l'intérieur de ses tableaux.

On connaît aussi de *Mieris* quelques jolis tableaux composés de deux ou trois personnages. Il existe dans un célèbre cabinet de Hollande une charmante composition

de ce maître, représentant une jolie marchande qui développe des étoffes de soie à un homme bien mis; on remarque que celui-ci est moins occupé des étoffes que de la beauté de celle qui les lui présente. Ce tableau l'un des plus capitaux de ce maître a été payé mille florins.

Un autre du même genre représente une jeune femme évanouie, un médecin auprès d'elle cherche à la ranimer, tandis qu'une vieille femme en pleurs semble demander du secours. Celui-ci a été vendu 1,500 louis, et le grand duc de Florence en offrit 2,000, sans pouvoir l'obtenir.

Je n'ai cité ces anecdotes que pour faire juger du talent de *Mieris* et de quelle considération il jouissait déjà de son vivant. Combien les arts se fussent enrichis si une mort prématurée ne l'eût enlevé à moitié de sa carrière !

Mieris eut deux fils qui approchèrent tellement du talent de leur père, que souvent on pourrait confondre leurs tableaux avec les siens. Ceux de *François Mieris*, son fils aîné, se vendent presque aussi cher, et combien d'amateurs se vantent de posséder un tableau de *Mieris* le père, qui n'en ont placé dans leur collection qu'un de son fils.

Avouons qu'il faut une grande habitude de ces maîtres et avoir beaucoup observé pour n'être pas encore dupe de ses propres connaissances. On doit remarquer que les ouvrages de *François Mieris* le fils, et de son frère, offrent un faire plus large et peut-être une sorte de facilité plus apparente, qui les décèlent.

Les deux *Mieris* fils sont cependant des peintres

d'un grand mérite, et qui, s'ils n'eussent pas été précédés par un père aussi habile, auraient joui d'une plus grande réputation.

Je crois en avoir assez dit pour faire connaître le talent de cet habile peintre, dont on ne peut obtenir les tableaux qu'à des prix considérables, tant les hollandais sont jaloux de les conserver.

On confond quelquefois les tableaux de *Mieris* avec ceux de *Netscher*, qui a suivi le même genre avec beaucoup de talent, mais dont le faire et la couleur forte et vigoureuse offrent quelque différence aux yeux du vrai connaisseur ; ce dernier d'ailleurs se distingue encore par la finesse et l'élégance de son dessin.

VANDEN-VELDE (Adrien),

Né à Amsterdam en 1639, mort dans la même ville en 1672.

VANDEN-VELDE fut du petit nombre de ces artistes que la nature semble n'avoir voulu montrer qu'un instant, pour augmenter d'autant plus nos regrets sur la courte durée de leur existence.

Les annales des arts n'offrent que peu d'exemples d'une carrière aussi courte et aussi distinguée tout à la fois que celle de ce peintre célèbre.

Le nom de *Vanden-Velde* (1) est un des plus connus et des plus renommés de l'école hollandaise, et dans le nombre des peintres du même nom, dont les talents ont illustré cette école, *Adrien Vanden-Velde* doit être cité au premier rang pour le genre du paysage et des animaux.

Il avait reçu son talent de la nature, et il sut mettre à profit les bons principes de *Winants*, dont il devint le premier élève. Il eut la gloire de surpasser son maître et de devenir son meilleur ami.

On a confondu mal à propos *Adrien Vanden-Velde*, avec *William Vanden-Velde*, célèbre peintre de marines. Ces artistes n'ont d'autre rapport entr'eux que le nom, n'étant pas de la même famille. Il est bien intéressant de relever une semblable

---

(1) Il y a cinq peintres de ce nom.

erreur qui embarrasse les amateurs et qui laisse des doutes sur les productions de tous les deux.

Si le premier a obtenu de la célébrité dans l'art de peindre avec précision et avec beaucoup de justesse le genre des marines et tout ce qui tient aux agrès des vaisseaux, le second s'est distingué par un talent admirable pour le paysage et les animaux broutants, dont il a rendu la naïveté avec un sentiment de candeur et de vérité inexprimable.

La nature le forma spécialement pour la peinture, on le vit dessiner sans avoir jamais connu aucuns maîtres. Dès l'âge le plus tendre, le jeune *Vanden-Velde* barbouillait tellement sa maison de figures, que ses parents ne pouvant plus douter du succès qu'il devait obtenir dans cet art difficile, le placèrent à l'école de *Winants*, dont il devint l'ami, au point de confondre dans la suite leurs talents réciproques.

Winants doué d'une franchise et d'une droiture de caractère qui le rendait incapable d'une basse jalousie, s'empressa de lui dévoiler les secrets de son art et d'applaudir le premier aux progrès rapides de son élève. Il ne cessait de lui recommander l'imitation de la nature, comme la seule et véritable route pour arriver à la perfection ; aussi *Vanden-Velde*, fidelle à ces principes, ne laissa jamais passer un seul jour sans la consulter ; il était continuellement dans les campagnes à peindre et à dessiner des vues, des arbres, des animaux.

Sensible au spectable varié des cieux, il est parvenu à rendre cette partie intéressante de la peinture avec un art, une légéreté et un tact,

si je puis m'exprimer ainsi, que ~~tant de peintres~~ n'obtiennent qu'avec beaucoup de difficulté. Il a rendu avec une vérité surprenante le mouvement, la forme des nuages et leurs diverses couleurs. La nature en lui dévoilant rapidement ses secrets, semblait vouloir le dédommager du court passage qu'il devait faire sur la terre.

C'est en effet un véritable prodige, qu'un artiste qui a si peu vécu ait produit l'immense quantité de tableaux qu'il a en l'art de terminer avec autant de patience que de goût.

Rien n'égale le rendu, le moelleux, les grâces que ce peintre a su répandre sur un genre qui en paraissait le moins susceptible.

Il est difficile de donner une idée du charme que l'on éprouve à la vue des ouvrages de *Vanden-Velde*. Il règne dans ses tableaux une couleur forte, dorée, un flou, une touche fondue, qui n'appartiennent qu'à lui seul. Ses terrasses offrent un velouté tel, qu'on voudrait y poser voluptueusement le pied.

Il n'est point de peintres, si l'on en excepte *Paul Potter*, qui peut-être avec moins de richesses que *Vanden-Velde* ait mieux rendu le mouvement, le repos, les formes et la véritable couleur des animaux.

Vanden-Velde a trouvé le secret de traduire la nature avec cette vérité qui n'est point austère, mais qui embellie par l'art, plaît et enchante; il a produit beaucoup d'effet avec de grandes ombres, dans lesquelles il a tiré des reflets les plus heureux, et qui ne laissent rien désirer au spectateur.

Ses eaux calmes et limpides invitent à la rêverie : on voudrait être assis avec ses bergers aux bords de ces

miroirs argentins où se peignent délicieusement les nuages, les arbres, les animaux et tous les objets d'alentour.

Vanden-Velde a cherché dans l'observation de la nature le secret difficile de l'harmonie, de l'accord des tons, il a su éviter la monotonie si fastidieuse dans l'art de la peinture.

Il a obtenu par une dégradation insensible de teintes, le ton gracieux qui fait tellement le caractère distinctif de ses ouvrages, qu'il est impossible à l'œil tant soit peu exercé de ne pas le nommer sur le champ.

Ce peintre avait sur-tout une prédilection pour l'enfance des animaux, ces jolies petites créatures qui, dans les plus vilaines espèces, présentent toujours quelque chose d'aimable ; ces êtres enfantins que l'on voit bondissant et agaçant leurs mères avec grâce. Est-il rien de plus joli, de plus attrayant sous le pinceau de *Vanden-Velde*, qu'un jeune chevreau qui joint à la blancheur de la neige un air malin et piquant, qu'un tendre agneau couché mollement près de la paisible brebis qui lui donna le jour.

Comme ces doux objets sont en opposition et se lient merveilleusement avec le fier taureau dont le front et le large fanon de couleur blanche se détachent de la teinte forte et vigoureuse du reste de son corps, à côté de ce groupe de vaches, d'une couleur lumineuse et dorée, les unes debout, les autres nonchalamment étendues sur l'herbe qu'elles ont froissée.

Avec quel art *Vanden-Velde* sait varier ses groupes en mêlant adroitement les diverses espèces d'animaux auxquels il donne une nouvelle vie. La vérité est au

point que l'on croit sentir l'odeur qu'ils exhalent, entendre leurs longs mugissements et le bruit sourd qu'ils font en ruminant la pâture de la journée. Les sites toujours heureux de ses tableaux engageraient l'homme le plus insensible au bonheur de la vie champêtre à en goûter les délices.

Ses arbres sont du plus beau choix, ils sont variés et touchés avec beaucoup de finesse, sans manière et sans sécheresse ; la nature n'est qu'embellie des charmes de son pinceau : ses figures bien dessinées ont toujours le mérite du naturel et de la plus naïve vérité.

On sait que peu de peintres ont aussi bien réussi que lui à peindre avec esprit ce que l'on appelle vulgairement des figurines (1), dont il embellissait les tableaux de plusieurs peintres et de presque tous les paysagistes de son temps, sur-tout ceux de *Winants*, son maître, auquel il ne pouvait assez marquer sa reconnaissance.

Jacques Ruisdaal, *Vander-Heyden*, *Hobbéma*, *Moucheron*, *Péterneeffs*, ainsi que quantité d'autres peintres hollandais, ses contemporains, empruntèrent souvent son pinceau pour donner un nouveau prix à leurs ouvrages.

Mais ce qu'on aura peine à croire, c'est qu'un jeune artiste qui semblait avoir porté toutes ses études, toutes ses pensées vers le genre du paysage et de l'imitation des animaux, ait pu s'adonner avec succès au genre sublime de l'histoire, dans lequel il aurait aussi bien réussi, si la mort ne l'eût surpris au commencement de sa carrière.

(1) Très-petites figures.

Quelle

Quelle douleur n'éprouvèrent pas les amis des arts, qui n'eurent pas moins à regretter l'homme aimable que ses mœurs douces et sociales leur rendaient aussi cher que l'artiste distingué.

Plusieurs tableaux d'histoire, conservés en Hollande, y ont établi sa réputation ; une Descente de croix, ainsi que plusieurs autres sujets placés dans une église romaine, attestent qu'il eût également réussi dans le genre de l'histoire.

On ne pouvait joindre plus de modestie et plus de talents que ce jeune peintre, qui n'a guères été surpassé dans le genre des animaux qu'il dessinait avec une vérité surprenante, et auxquels il avait assigné des grâces toutes particulières. Les chevaux, les vaches, les moutons, les chèvres semblent respirer.

Les productions d'*Adrien Vanden - Velde* sont portées à des prix considérables, même dans sa patrie, et méritent de tenir une place distinguée dans les premiers cabinets.

Il est peu de tableaux de ce genre qui plaisent autant que les siens. Aussi spirituel que *Berchem*, aussi vrai que *Paul Potter*, il a peut-être sur ces deux habiles peintres un avantage, c'est d'être plus simple et plus naïf que le premier, plus gracieux et plus abondant que le dernier.

Ce qui doit caractériser plus particulièrement le génie de *Vanden-Velde*, et fixer l'attention des amateurs sur ses ouvrages, c'est d'avoir joint au fini et au pinceau le plus exquis, une chaleur de couleur toujours soutenue.

Ses nuages agréablement groupés sont clairs et brillants, ils ont l'air de percer à travers les arbres et

de se promener avec grâce au milieu de l'azur des cieux. Toutes ces beautés réunies ne laissent aucuns doutes sur les tableaux d'*Adrien Vanden-Velde.* Ce peintre, qui dans la courte durée de sa vie, a meublé les premiers cabinets de l'Europe, de ses tableaux, a encore enrichi les porte-feuilles des curieux d'une belle suite d'eaux-fortes et de dessins, où l'on retrouve le même goût qui distingue ses tableaux.

On serait tenté, si l'on ne craignait de blesser la vraisemblance, de le nommer *l'Albane* du genre des animaux.

NETSCHER (Gaspard),

Né à Heidelberg en 1639, mort à la Haye en 1684.

Quoique né en Allemagne, *Netscher* n'en jouit pas moins de la réputation d'un des peintres les plus précieux de la Hollande, où il fut amené fort jeune par sa mère, et qu'il ne cessa d'habiter jusqu'à sa mort.

Netscher a porté le genre des scènes de la vie privée à un degré très-distingué. Ses personnages offrent un air d'opulence qui ferait assez croire que la plupart de ses compositions sont des portraits de familles aisées.

Ce peintre s'est quelquefois élevé à la noblesse de l'histoire, et il a fait des tableaux en ce genre, qui, sans être exempts de reproches du côté du costume et des convenances, n'en sont pas moins très-recommandables par la manière précieuse avec laquelle ils sont traités, et par leur belle couleur. On peut citer sa Cléopâtre mourant de la morsure d'un aspic, comme un de ses plus beaux morceaux en ce genre (1).

Cette conception de *Netscher* eût fait honneur à beaucoup de peintres même de l'école d'Italie. La tête de Cléopâtre, qui tient à l'école du *Guide*, est pleine de noblesse et d'expression; il est aisé d'y reconnaître le caractère et le style d'une des plus belles têtes de

(1) On sait que *Wille* a immortalisé ce chef-d'œuvre de *Netscher* par un nouveau chef-d'œuvre au burin, qui devient plus rare de jour en jour.

l'antiquité (1) que le peintre italien consulta si souvent lui-même pour peindre ses admirables Madeleines.

Netscher a montré un talent supérieur par sa manière de rendre le satin, le velours, les tapis de point. Rien n'est mieux peint que les accessoires de ses tableaux, lesquels rivalisent tellement avec la nature, que malgré la grande disproportion et la petitesse de l'objet imité, on cesse de croire que ce n'est qu'une imitation.

Ce maître s'est beaucoup plus attaché à la sévérité de l'étude du dessin, que les autres peintres de l'école hollandaise qui ont suivi le même genre ; et il est facile de s'en convaincre par la manière dont il a dessiné les têtes, les membres et les extrémités de ses personnages (2).

Les productions de *Netscher* se distinguent facilement par une belle couleur, un dessin pur, un fini précieux sans sécheresse, et sur-tout par une savante entente du clair obsur.

Les tableaux de ce maître toujours portés à un très-haut prix, sont assez rares en France ; on les rencontre plus ordinairement en Hollande et en Angleterre, où ils sont payés très-chers.

---

(1) Tête de la Niobé.

(2) Le burin du célèbre graveur *Wille* a produit encore un nouveau chef-d'œuvre, d'après un très-petit tableau de *Netscher*, représentant un enfant à mi-corps, fort bien mis et faisant des bulles de savon. Cette charmante gravure, intitulée le petit Physicien, fera toujours les délices des amateurs et prouvera à la postérité que le graveur a rivalisé avec le peintre, par le talent extrême avec lequel il est parvenu à rendre la couleur de *Netscher* et la transparence du globe fugitif.

En observant les tableaux de *Netscher*, on voit qu'il a dû employer beaucoup de temps pour les finir au degré où il les a terminés, ce qui prouverait une grande aptitude à ce travail et beaucoup de patience de la part de ceux qui lui ont servi de modèle, car il n'y a pas de doute qu'il n'ait été très-employé à peindre le portrait en petit.

Le nombre considérable des productions de ce maître, lequel fut enlevé aux arts à peine âgé de quarante-cinq ans, est une nouvelle preuve de son grand amour pour son art. Il faut avouer à sa louange qu'elles peuvent soutenir le voisinage de *Gérard Douw*, dont il se rapproche singulièrement, mais toujours avec plus d'avantage du côté du style et de la noblesse.

On doit définir ainsi le beau talent de *Netscher* et le reconnaître à ces traits : dessinateur correct, très-habile coloriste, imitateur fidelle de la nature, son pinceau moelleux et fini sans pesanteur, a donné à ses ouvrages un degré de perfection auquel il est bien difficile d'atteindre. Je n'ai jamais vu de copies assez parfaites d'après ce maître, pour qu'elles puissent tromper les amateurs, tant il y a de différence avec les originaux.

de *Paul Véronèse*, du *Tintoret*, dont il a cherché à découvrir les grands principes et les mystérieux effets qu'ils ont su répandre dans leurs ouvrages. Enflammé par ces prodiges de l'art, il se fit une méthode de couleur et de clair obscur qui sont si merveilleusement mis en pratique dans toutes ses productions.

De la Fosse reparut en France avec un talent presque inconnu jusqu'à lui, et il fut chargé de plusieurs grands ouvrages pour les palais. Les principales églises de Paris furent aussi décorées des tableaux de cet étonnant génie, dont l'originalité n'offrait rien de semblable parmi ses contemporains.

La renommée porta le nom de *de la Fosse* au-delà des mers, et l'Angleterre pensa nous ravir cet admirable talent. Un amateur distingué, le lord Montaigu, l'engagea à passer à Londres avec l'espoir de très-grands ouvrages.

Il peignit pour ce savant appréciateur de ses talents divers tableaux et les deux fameux plafonds dans l'un desquels il a représenté l'apothéose d'Isis, et dans l'autre l'assemblée des dieux. L'artiste y fit briller toutes les richesses de la poësie, jointes à la magie de la couleur et à la plus belle ordonnance.

Le roi d'Angleterre, Guillaume III, curieux de voir les productions de l'artiste français dont on vantait les talents, en fut tellement surpris qu'il lui fit les offres les plus avantageuses pour le fixer près de lui ; mais le souvenir de sa patrie et l'amour de la gloire le rappelaient en France où il devait donner des preuves encore plus éclatantes de son génie.

et il avait sur-tout le grand art de le faire briller par le côté favorable.

De la Fosse, très-occupé de la vigueur du coloris et des grands effets de la lumière, parut négliger peut-être la correction du dessin. Sa manière de dessiner est en général un peu lourde dans les emmanchements, ses draperies sont cartonnées et souvent de mauvais goût; plein des grands modèles qui avaient enflammé son génie, il a donné moins d'attention à cette belle partie de la peinture.

Ne serait-on pas tenté de croire que la nature si féconde dans ses productions, n'ait jamais voulu accorder au même homme toutes les perfections de son art. Aux uns elle donne la belle correction du dessin, un style noble et grand; aux autres l'expression, les grâces; à ceux-ci la force, la magie du coloris, et la science si difficile des grands effets de la lumière.

Il est plus aisé d'apercevoir l'incorrection du dessin de *de la Fosse* dans les tableaux d'une médiocre proportion. Sa touche, vue de près, quoique large et moelleuse, à la vérité, est peut-être un peu pesante par sa manière d'empâter et de glacer plusieurs fois pour obtenir cette force, cette vigueur d'effet qui paraissent avoir fixé son goût; mais à une certaine distance, c'est une magie qui ne laisse que le sentiment de l'admiration.

On peut encore juger du mérite de ce peintre par deux de ses grandes productions placées dans un des côtés du chœur de Notre-Dame de Paris, dans lesquelles il a su allier le grandiose à l'effet le plus magique.

On rencontre assez souvent de ses tableaux de

DE LAIRESSE (Gérard),

Né à Liége en 1640, *mort à Amsterdam en* 1711.

Peintre, poëte et musicien tout à la fois, *Lairesse*, doué du génie le plus abondant, devait sans doute obtenir une grande réputation ; elle fut portée même à un tel point, que ses compatriotes ne balancèrent pas à associer son nom à celui d'un des peintres les plus célèbres de l'univers.

Le surnom du *Poussin* de la Hollande lui fut donné comme par acclamation. Etayé de ce titre pompeux, son nom fut placé à côté des plus grands maîtres, et les tableaux de *Lairesse*, généralement admirés, furent portés dans toutes les cours de l'Europe : en France sur-tout la verve et les grâces répandues dans ses ouvrages, enflammèrent le goût de la nation pour *Lairesse*.

La surprise que dut causer l'abondance extrême et la vivacité de son génie, ainsi que sa rare facilité à opérer, échafaudèrent cette réputation colossale qui devait nécessairement perdre de son éclat.

Un examen réfléchi de ses productions fit découvrir des fautes qui avaient échappé aux premiers sentiments d'admiration. Il n'y a pas même fort long-temps encore que le goût est un peu changé en France pour les tableaux de ce peintre, qui ne jouissent plus de la même vogue ; on les avait vus portés à des sommes considérables, et souvent préférés à ceux des plus grands maîtres.

Les français devaient faire un bon accueil aux

grandes compositions que se déployait avec aisance l'inépuisable talent de *Lairesse* ; figures, paysages, animaux, architecture, bas-reliefs, ornements, rien ne put être étranger à ce vaste génie.

Mais il le faut avouer, cette abondance qui ressemble quelquefois à un torrent qu'aucune digue ne peut arrêter dans sa course impétueuse, aurait eu besoin d'être dirigée par un jugement sain qui l'eût fixée. De trop grandes richesses n'annoncent assez souvent que la stérilité dans les productions des arts.

C'est précisément par cette abondance, par cette richesse et le faste qui se remarquait dans les tableaux de *Lairesse*, qu'il s'éloigne plus du genre simple et noble du *Poussin*, ce peintre si sage, si réfléchi et si sublime.

Cette réflexion n'est que pour faire sentir combien il existe peu de ressemblance dans le genre et le génie des deux peintres. L'un fut guidé par l'étude approfondie de l'antique et par un jugement solide dont il ne s'écarta jamais ; l'autre peu occupé de cette étude, paraît avoir cherché plutôt dans celle de la nature et le plus souvent dans les ressources de son génie, ce qu'il eût appris par l'observation des grands modèles de l'antiquité.

Il faut apprendre à connaître *Lairesse* en lisant l'ouvrage qu'il a écrit sur la peinture. Ce grand livre, le fruit de vingt-un ans de cécité, *Lairesse* étant devenu aveugle dès l'âge de cinquante ans, fut écrit par son fils sous sa dictée, et faisait partie des conférences qu'il tenait chez lui une fois par semaine en faveur des artistes. Les pensées de ce génie bouillant n'ont peut-être pas tout l'ordre que l'on pourrait

ouvrage ; quelles sont les convenances, quelles sont les attitudes les plus favorables à l'âge et au rang des personnes qui se font peindre ; les fonds, les appartements, les draperies qui conviennent le mieux au ton de couleur de chaque individu. Il n'oublie pas même de faire remarquer quelle doit être la dégradation des teintes et des ombres, suivant la proportion plus ou moins grande du tableau ; tout, jusqu'à la place qu'il doit occuper, fait partie des préceptes de *Lairesse* pour la perfection de l'art.

Le paysagiste y apprend à lire dans le grand livre de la nature, il lui indique quelle est la manière la plus avantageuse de saisir un point de vue, de varier ses plans, d'obtenir cette harmonie qui fait le charme du paysage.

Les peintres de chasses, d'animaux, de fleurs, de fruits, de nature morte, tous sont appelés à profiter des grandes leçons de cet étonnant génie, aussi savant en perspective ; il donne sur cette partie si intéressante et si utile, les leçons les plus sûres et les plus intelligibles : l'exemple est toujours à côté du précepte.

En examinant avec attention les tableaux de *Lairesse*, il est impossible de ne pas éprouver une sorte d'admiration par la beauté de ses pensées, par la richesse des draperies, des tapis, des meubles, et la variété des différents marbres et métaux qu'il savait rendre avec la plus grande vérité. Son coloris très-brillant, la beauté de ses fonds d'architecture auxquels il donne un air de féerie lorsqu'il traite des sujets galants ou des fêtes en l'honneur des dieux, ajoutent un nouveau prestige à ses séduisantes productions.

Il semble que *Lairesse* ait voulu étaler dans ses

vivre de *Lairesse*, son amour excessif pour le jeu, et sa passion pour les femmes, ont semblé tenir son génie dans une espèce d'ébullition continuelle, dont les effets volcaniques ont dû se répandre sur ses tableaux. La licence s'y est souvent introduite sans qu'il s'en soit aperçu lui-même, par l'habitude de sa vie déréglée. Ses sujets de bacchanales, qui sont ses meilleurs ouvrages et sur-tout ceux où son génie s'est livré avec plus de complaisance et où le délire est souvent porté à l'excès, ne peuvent être offerts à la vue des jeunes gens sans exciter le germe d'une passion dangereuse.

La couleur de *Lairesse*, qui charme et séduit par le mélange brillant de ses teintes, est souvent de convention; systématique et peu conforme à celle de la nature; elle offre en général un ton jaune et violâtre qui fait reconnaître ses tableaux sur le champ. Ce ton exagéré provient de son habitude de glacer et de retoucher avec un vernis qui lui était propre, les lumières et les ombres, comme il en indique la pratique dans son grand livre des peintres.

Il est vrai, qu'il parvenait à obtenir avec cette pratique expéditive une harmonie qui plaît. Au reste, cette manière d'opérer, qui tenait à des principes qu'il s'était faits lui-même, a dû produire dans la nouveauté un effet piquant et un charme qui ont disparu avec le temps, sur-tout lorsqu'on a voulu nettoyer ses tableaux; alors l'illusion a cessé, les glacis ont disparu pour ne laisser paraître que le ton violâtre de ses ébauches, qui donne à ses tableaux ainsi défigurés une couleur de lie de vin.

Ce qu'il y a de très-étonnant, c'est que, livré à une vie aussi licencieuse, *Lairesse* ait pu ménager

assez son temps pour suffire au nombre considérable de travaux en tous genres qu'il a exécutés avec un fini et un rendu admirables, qui peuvent être comparés à tout ce que l'école hollandaise a laissé de plus parfait dans cette belle partie de l'art.

Conçoit-on aussi qu'il ait pu graver un œuvre considérable d'estampes à l'eau-forte de sa composition avec un art et un goût exquis, dont plusieurs d'une grande proportion forment un volume in-folio.

On a cru devoir attribuer l'avancement de sa cécité à ce pénible travail, qu'il avait l'imprudence de prolonger fort avant dans la nuit.

On a reproché à *Lairesse* d'avoir fait ses figures trop courtes, d'avoir surchargé ses coiffures de femmes d'ornements superflus ; suite naturelle de la fougue de son génie, qui produisait à l'instant, sous ses doigts, ce que d'autres eussent inutilement cherché fort long-temps.

Mais où trouver plus d'abondance, plus de facilité dans l'exécution ? Où trouver ce feu divin que ne peuvent donner, ni l'étude, ni l'assiduité au *travail* ? Où peut-on voir réunies avec autant de goût toutes les richesses de la poësie à la connaissance exacte de la mythologie et de l'histoire ?

Lairesse est un des meilleurs peintres dans le genre exotique, c'est le Pétrarque, c'est l'Arioste et le Bernard de l'école hollandaise.

L'infortuné *Lairesse*, beaucoup trop puni des suites funestes de sa vie licencieuse, par vingt-un ans d'aveuglement, descendit au tombeau à soixante-onze ans, accablé de remords et de tardifs regrets.

Combien de fois lui entendit-on dire, pendant ses

longues années d'infirmité, qu'il ne voyait clair sur ce qu'il aurait dû voir que depuis la perte de ses yeux : grande leçon pour les artistes !

Quelle perte éprouvèrent les arts qu'il eût encore enrichis des productions de son rare génie, dont la source intarissable eût augmenté les richesses et les jouissances des amateurs de la peinture.

J'en ai, je crois, assez dit sur cet habile peintre et sur sa manière d'opérer, pour ne pas m'étendre en de plus longs détails, qui ne serviraient pas à faire mieux reconnaître un peintre dont le goût et la manière ne ressemblent en rien aux autres.

accessoires dont on l'accompagne, puisque les paysages de ce maître font autant de plaisir sans figures, dont il ne savait point les orner, mais que d'habiles contemporains y placèrent dans la suite.

C'est ainsi que *Berchem*, *Wouwermans*, *Vanden-Velde*, *Lingelback* et plusieurs autres y peignirent souvent de jolies figures qui y ajoutent encore un nouvel intérêt.

Le mérite de *Ruisdaal* l'a tellement emporté sur les autres paysagistes, qu'il est resté le modèle de tous ceux qui sont venus après lui dans la même carrière. Le choix heureux de ses sites, les effets vigoureux et toujours neufs de ses tableaux ont placé ses productions au premier rang et les font payer souvent des prix excessifs. Sa touche quelquefois vive et hardie, quelquefois plus finie, produit toujours un charme inconcevable. On a vu *Ruisdaal* s'occuper aussi à peindre des marines, des canaux d'Hollande couverts de barques, des vues de Harlem et des environs d'Amsterdam.

Les tableaux de *Ruisdaal*, sur-tout ceux où il a peint des chûtes d'eau, sont très-estimés. En Angleterre on les confond souvent aussi avec des tableaux d'*Everdingen* dont il en est passé beaucoup en ce pays. C'est particulièrement dans les tableaux de *Ruisdaal* que se trouve le beau vert de la nature, que la plupart des peintres de la même école ont négligé pour y substituer un vert sombre et doré, ce qui prouve, comme je l'ai dit d'abord, qu'il n'y a rien de faux, ni de convention dans la manière de peindre de cet artiste habile. Ajoutons qu'il joignit à ses talents le titre du meilleur des fils, par le soin extrême qu'il

prit de son père dans sa vieillesse. Combien doit-on regretter qu'avec autant de talents et de vertus il n'ait parcouru qu'une très-courte carrière !

Les tableaux de *Ruisdaal* se reconnaissent au premier coup d'œil à une grande vérité de nature, à la touche vraie et propre à chaque objet, ses arbres d'un feuiller ferme et pointu sont ordinairement d'une vigoureuse couleur, les troncs s'en détachent sur les masses des autres arbres par un ton gris et argentin, couleur qui se remarque en général sur la nature.

Il est facile aussi de les reconnaître à de grands effets d'ombres et de lumières piquantes lorsqu'il a voulu représenter de vastes campagnes couvertes en grande partie d'ombres ambulantes par le passage subit de nuages épais, précurseurs de la pluie, mais éclairées vivement dans quelques endroits où la lumière paraît glisser avec la vivacité de l'éclair (1).

On le reconnaît encore par une chaumière argilleuse qui est souvent un moulin à eau, laquelle se détache par sa couleur brillante et dorée sur un *ciel vif et* argentin. C'est ainsi qu'il est facile de se familiariser avec les ouvrages de cet habile peintre, qui eut un frère aîné, nommé *Salomon Ruisdaal*, lequel a peint aussi le paysage, et très-avantageusement connu dans l'école hollandaise, mais qui ayant vécu beaucoup trop d'années avant *Jacques Ruisdaal*, son puîné de vingt ans, ne put guère profiter des découvertes de son frère, et de ses avis.

Les tableaux de *Salomon* sont d'un ton de couleur plus rembrunie et d'une touche plus sèche ; aussi,

(1) J'ai un petit tableau de ce maître, dans ma collection, qui est admirable en ce genre d'effet.

dit-on ordinairement que le feuiller de ses arbres ressemble à du persil frit. Cependant les tableaux de *Salomon* ne sont pas sans mérite, ils trouvent leurs places dans les principaux cabinets, mais sans jouir de la même estime que ceux de *Jacques Ruisdaal*, auxquels ils ressemblent quelquefois, au point de s'y tromper, mais ils sont bien moins payés.

Il faut être bien en garde sur les véritables productions de ces deux frères, que l'on fait souvent passer aussi l'un pour l'autre, à cause de la ressemblance du nom.

Hobbéma et *Devries*, tous deux élèves de *Ruisdaal*, ont cherché tellement à imiter sa manière de peindre, que souvent on vend leurs imitations pour des *Ruisdaal*; les marchands même de bonne foi s'y laissent prendre les premiers, tant il est difficile d'obtenir ce tact sûr, qui ne s'acquiert que par de longues observations et une forte habitude.

Disons que *Ruisdaal*, avec moins d'imagination que plusieurs de ses contemporains, a produit une illusion si parfaite, que le moindre de ses tableaux flatte et intéresse; c'est ainsi qu'après l'avoir quitté pour admirer les ouvrages des plus habiles maîtres, on y revient encore par je ne sais quel attrait irrésistible.

Qu'il est fâcheux pour l'art que tous les genres de la peinture, si l'on en excepte le genre de nature morte et les fleurs, ne puissent arriver à ce degré de parfaite vérité.

On connaît de *Jacques Ruisdaal* de très-jolies eaux-fortes dans lesquelles il a fait passer toute l'harmonie et l'effet de ses tableaux.

Carle Dujardin qui avait quitté sa patrie avec un talent déjà fait et très-agréable, ne pouvait guère tarder de se faire connaître. Ses ouvrages furent bientôt estimés à Rome au-dessus de ceux de ses compatriotes, et on les paya fort cher.

On ne sait par quelle fantaisie singulière il quitta tout-à-coup un pays où sa réputation allait toujours croissant, et où la fortune se présentait au gré de ses désirs. Il abandonna l'Italie, ce pays si propre à ses goûts, à ses plaisirs et aux progrès de ses talents.

Tourmenté du désir de revoir sa patrie, il passe par Lyon, où quelques amateurs enchantés de son mérite voulurent le fixer. Il y est accablé d'ouvrages bien payés, mais qui ne peuvent suffire à son luxe et à ses prodigalités. Il est tellement tourmenté par ses créanciers, qu'il se voit réduit à épouser son hôtesse, riche à la vérité, mais déjà d'un âge avancé. Honteux de cet hymen si peu conforme à son caractère, *Carle Dujardin* quitte Lyon et conduit sa femme à Amsterdam, où ses compatriotes le reçoivent avec joie et se disputent ses délicieux tableaux.

Rien ne pouvait être plus avantageux pour *Carle Dujardin* que le séjour d'Amsterdam, où ce peintre jouissait de tous les agréments de la vie, si le dégoût qu'il avait pour sa femme ne lui en eût rendu le séjour désagréable.

Le hasard veut qu'un amateur de ses amis qui partait pour l'Italie, engage *Dujardin* à l'accompagner jusqu'au Texel. Il le suit, entre avec lui dans le vaisseau qui devait le conduire à Livourne ; il s'y embarque, abandonne la Hollande et débarque en

Quelle perte pour les arts, et que n'avait-on pas droit d'attendre de trois artistes aussi extraordinaires, qui, dans le cours d'une très-courte carrière, étaient parvenus au premier degré du talent.

Quoique protestant, *Carle Dujardin* reçut, même après sa mort, à Venise, les témoignages du cas que l'on faisait de son mérite, et ses obsèques se firent avec beaucoup de pompe.

De tous les élèves de *Berchem*, *Carle Dujardin* est celui qui avait mieux saisi sa couleur et la finesse de sa touche, qu'il perfectionna par ses études en Italie. Il y ajouta plus de force et de vigueur; son talent semblait s'être identifié avec ceux des plus grands peintres de cette fameuse école. Il avait acquis un certain grandiose dans sa manière de peindre en petit, qui donnait une sorte de majesté à ses productions les plus simples.

Peu de peintres ont aussi bien rendu les différents effets du soleil. On est ébloui par la vive clarté qui brille dans ses tableaux. De larges masses et des ombres fortes répandent sur ses productions un effet pétillant et une façon de faire qui décèlent *Dujardin* au premier abord.

Ce peintre dessinait correctement et de grand goût. Sa manière de peindre quelquefois d'un ton argentin et souvent d'un ton doré, est toujours suave et harmonieuse.

Ses compositions sont ordinairement de la plus grande simplicité. Quelques animaux placés avec art, une figure ou deux sur un beau fond de paysage avec un ciel clair et très-simple. Souvent un jeune pâtre avec un âne, et jouant avec son chien, forme le

On reconnaît le plus ordinairement ses tableaux à une couleur argentine, plus souvent grise et vaporeuse que très-dorée, à une touche ferme, suave et moelleuse. Les belles productions de *Carle Dujardin* se soutiennent toujours à un prix élevé, mais il est bien difficile de le confondre avec d'autres peintres du même genre. Ses ciels clairs, qu'il ornait de quelques nuages d'un blanc argentin, le décèlent facilement, ainsi que ses lointains bleuâtres et enveloppés de vapeurs.

Ses figures et ses animaux sont dessinés très-correctement, et peints d'une touche ferme et arrêtée. C'est à ces signes qu'on peut aisément le reconnaître.

Une touche large et moelleuse caractérise les productions de *Michel Corneille*, lesquelles sont presque toujours d'une grande dimension. Sa vie entière fut employée à peindre plusieurs plafonds, ainsi qu'à faire beaucoup de grands tableaux d'église (1).

Corneille fut reçu à l'académie de peinture sur une simple esquisse, et il passa par toutes les charges de cette compagnie dont il était un des principaux ornements : Louis XIV chargea *Corneille* de peindre un des quatre petits dômes des Invalides, où il peignit à fresque l'histoire de Saint-Grégoire. Cette chapelle ayant été dégradée par l'humidité, a été repeinte en entier par *Doyen*, peintre du dix-huitième siècle, qui s'y est distingué par la manière savante avec laquelle il a traité ce grand ouvrage.

Une anecdote assez singulière, c'est que *Michel Corneille* fut chargé de peindre à Chantilly les tableaux de cette belle galerie de la vie du grand Condé, où l'on voit la muse de l'histoire arrachant quelques pages de la vie du héros, par allusion au temps où ce grand capitaine avait porté les armes contre la France ; la renommée y porte un drapeau sur lequel sont écrits ces mots : *Quantùm pœnituit.*

On ne peut refuser à *Michel Corneille* une entente parfaite du clair obscur, de la perspective et du paysage qu'il peignait d'une grande manière. Si l'on voulait ajouter à l'éloge de cet habile peintre, on dirait que la douceur de son caractère se peignait sur son visage

(1) Toutes les maisons royales furent ornées des ouvrages de *Corneille* ; Versailles, Trianon, Fontainebleau, offrent des preuves de ses talents.

est absolument puisée dans le genre antique. Souvent même on reconnaît dans ses productions combien sa mémoire servait à lui rappeler *Raphael* et les autres grands maîtres de l'école d'Italie qu'il avait étudiés avec tant de soin.

Michel Corneille eut un frère puîné (1) qui a peint également l'histoire avec succès, mais avec une façon de faire moins ferme et moins vigoureuse ; on pourrait même dire que souvent sa manière est molle quoique soutenue par un bon style. Plusieurs églises de Paris offrent des exemples des talents de ce frère puîné ; d'après lequel on a aussi beaucoup gravé. Il eût peut-être obtenu une plus grande réputation s'il n'eût pas été précédé par *Michel Corneille*, son aîné.

(1) *Jean-Baptiste Corneille*, né à Paris, en 1646.

Né sur le même sol que *Corneille*, environ un demi-siècle après lui, *Jouvenet* reçut en naissant ces dons précieux dont la nature est si avare et qu'elle avait prodigués à son illustre prédécesseur ; ces élans du génie qui caractérisent les productions sublimes des deux plus grands hommes dont s'honore la ville de Rouen ; ces hommes, dont les talents coopérèrent à la célébrité du dix-septième siècle ; ce siècle fameux dans notre histoire, qui fut comparé à celui d'Auguste ; ce siècle que la nature avait choisi par prédilection, pour produire tout à la fois cette foule de grands hommes en tout genre qui en furent et l'honneur et la gloire.

Peu de peintres ont été doués de plus grandes dispositions pour leur art que *Jouvenet* ; le sentiment de la peinture était héréditaire dans sa famille ; ses ancêtres l'avaient tous exercée ; son aïeul *Noel Jouvenet* avait eu l'honneur d'en donner les premières leçons au grand *Poussin*, le *Raphael* de la France ; mais il était réservé à *Jean Jouvenet* de rendre son nom fameux dans les arts et dans les annales de cette ville.

Jouvenet est de tous les peintres de l'école française celui qui porte un caractère plus original et qui n'appartient qu'à lui seul.

Sans leçons d'aucun maître, sans autre guide que la nature, il se fit un genre particulier, et l'on doit à ses seules réflexions les ouvrages immortels qui étonnèrent les artistes ses contemporains, dont il n'emprunta jamais rien.

Ses conceptions sont grandes ; chez lui l'enthousiasme ne produit point le désordre ; jamais les règles

aux élèves animés du beau feu de la peinture et qu'elle a choisis pour ses nourrissons.

Comme *Lesueur*, *Jouvenet* ne vit point l'Italie, cette terre si désirée des artistes ; mais la renommée franchit les Alpes et porta son nom jusque dans Rome, où la vue seule des estampes gravées d'après ses tableaux, frappa tellement les Italiens, qu'ils le nommèrent le *Carrache* de la France : qu'eussent-ils dit, s'il eût étudié d'après les chef-d'œuvres antiques que renferme ce sanctuaire des arts.

A vingt-neuf ans *Jouvenet* est chargé de peindre le tableau du Mai pour l'église cathédrale de Paris. Il choisit pour sujet la Guérison du paralytique. Ce fut alors que le génie de cet artiste parut dans tout son éclat.

La belle composition, les grands caractères de tête, la fierté et la correction du dessin, firent de cet ouvrage un des plus parfaits qu'ait enfantés son pinceau.

Le Brun, qui se connaissait en grands talents, surpris de la beauté et de la perfection de ce tableau, présenta lui-même *Jouvenet* à l'académie de peinture, où il fut nommé professeur, successivement recteur, et enfin directeur perpétuel.

Ce seul trait de générosité de l'homme célèbre qui fit les batailles d'Alexandre, dont le génie embellit tout Versailles, qui orna le château de Sceaux de ses sublimes productions, et l'auteur de tant d'ouvrages immortels, eût suffi sans doute pour désarmer l'envie et la calomnie qui l'ont poursuivi au-delà du tombeau, si ces fléaux des arts pouvaient jamais sommeiller.

Le Brun le présente ensuite à Louis XIV, qui venait de faire terminer l'utile et glorieux monument

du maître : on aperçoit aisément au milieu des convives Jésus relevant avec bonté et majesté l'humble Madeleine prosternée à ses pieds.

Il est impossible de mettre plus de vigueur dans l'homme qui traverse le devant du tableau, la tête chargée d'un bassin rempli de viandes ? Quel mouvement et quels savants raccourcis dans celui qui ordonne le service du festin !

La Résurrection du Lazare, sujet du second tableau, est une de ces compositions qui doivent faire époque dans l'histoire de l'école française.

Jamais peintre n'a peut-être mieux rendu ce sujet. L'attitude du Christ est simple et noble, on voit que le miracle extraordinaire ne coûte point à la divinité, qui l'accorde à la prière des sœurs du Lazare.

L'admiration des apôtres, accoutumés aux miracles de leur maître, est plus modérée que celle des autres personnages qui paraissent dans le plus grand étonnement.

Quelle surprise, quel effroi dans les hommes qui aident à tirer Lazare du tombeau ! Effet prodigieux qu'on ne peut s'empêcher de partager en voyant cette étonnante production !

Le troisième tableau est la Pêche miraculeuse, d'un faire large et moelleux. Le Christ, monté sur le milieu d'une barque, les bras étendus avec noblesse, semble embrasser l'univers et changer l'ordre qui en règle les mouvements. Les pêcheurs sont représentés avec cet air qui leur est naturel ; plusieurs de ces hommes forts et musculeux se sont déjà élancés à la mer en s'efforçant de faire aborder leur barque, tandis que d'autres sont occupés à porter les filets

prend de nouveau, mais en homme de génie qui ne s'en tient pas à ses premières pensées ; semblable au célèbre *Poussin*, son compatriote, qui exécuta deux fois les admirables tableaux des sept Sacrements.

Les productions de *Jouvenet* sont en si grand nombre qu'il est impossible de suivre cet artiste dans sa marche rapide ; je ne puis cependant passer sous silence la fameuse Descente de croix (1) qui fait aujourd'hui un des principaux ornements du musée du Louvre, par la transparence de la couleur, la correction du dessin et l'entente parfaite du clair obscur.

Celui que l'on voyait autrefois au collége des jésuites de Rouen, était encore un de ses ouvrages qu'il s'était plu à perfectionner. Il représentait le *Nunc dimittis* ; il est parfaitement gravé par *Desplaces*.

La chute de cette société entraîna dans sa disgrâce ce chef-d'œuvre qui n'eût jamais dû sortir de son lieu natal ; mais il fut vendu à vil prix à des anglais qui en trafiquèrent à gros intérêt dans leur patrie, et cette ville fut privée d'une des plus belles productions de l'artiste à qui elle avait donné le jour.

Le nombre immense d'ouvrages dont il fut chargé et une trop grande assiduité au travail, altérèrent sa santé, quoique forte et vigoureuse ; une attaque d'apoplexie vint le frapper à l'âge de 69 ans, et il resta paralysé de la main droite.

Quel chagrin n'éprouva pas cet artiste dont le génie bouillant ne pouvait s'accoutumer à l'inaction ! Il allait souvent pour se désennuyer, voir peindre *Restout*,

---

(1) Il l'avait peinte pour la contretable des capucines de la place Vendôme.

dans le chœur de l'église cathédrale de Paris, qu'il n'eut pas la consolation de voir en place, la mort l'ayant surpris le pinceau à la main, la veille du jour où il devait être mis en évidence.

Ainsi finit ce grand homme, qui descendit au tombeau environné de sa gloire, à 73 ans, après avoir été l'honneur de son siècle et de sa patrie, où son nom sera immortel. (1)

La manière de cet artiste est fière, ses expressions naturelles, ses attitudes vraies, dessinées de grand goût; doué du plus beau génie et de l'imagination la plus vive; beaucoup d'enjouement dans l'esprit, droit, franc et libéral, la nature avait aussi donné à *Jouvenet* une mémoire très-heureuse qui lui retraçait fidellement les objets qu'il avait vus.

On connaît l'anecdote de cet ami absent dont il rendit l'image précieuse à sa famille en traçant son portrait sur le parquet d'un salon, dont la feuille fut enlevée comme un témoignage du talent et de l'amitié.

Jouvenet a réussi dans les grandes machines, qui convenaient mieux à son fougueux génie; il a traité avec succès l'histoire, la fable, l'allégorie et le portrait. Les plus habiles graveurs de son siècle se sont disputé

---

de M. Chapais à Rouen. Le même amateur possède aussi dans sa belle collection l'esquisse très-bien conservée du plafond du parlement de Rennes, par le même, ainsi que l'esquisse du fameux tableau de l'Elévation en croix, qui a été gravé par *Desplaces*.

On voit encore dans le même cabinet un magnifique tableau de chevalet, représentant l'Agonie de Notre-Seigneur, auquel un ange présente le calice d'amertume: ce tableau du plus bel effet est digne de *Rembrandt*.

(1) Il y a à Rouen une rue qui porte son nom.

MILLET, (Francisque),

Né à Anvers en 1644, mort à Paris en 1680.

Si *Francisque Millet* s'est plu à imiter *le Poussin* dans sa manière de peindre le paysage, il ne s'est pas moins distingué comme peintre d'histoire, genre dans lequel il se serait fait une grande réputation si son génie eût pu se fixer. Son inconstance lui fit parcourir la Flandre, la Hollande et l'Angleterre. Paris fut le terme de ses voyages, et il y résida jusqu'à sa mort arrivée dans un âge peu avancé.

C'est sur-tout comme paysagiste que *Francisque Millet* est plus généralement connu par les amateurs ; on reconnaît aisément la touche franche et facile de *Francisque*, qui joignait à cela une grande correction de dessin dans les figures dont il ornait ses paysages.

Francisque Millet est celui de tous les imitateurs du *Poussin*, dans le genre du paysage, qui s'est rapproché de la manière de ce grand homme à un tel point, qu'il est facile de s'y laisser prendre, tant la ressemblance est parfaite ; et ce n'est qu'après un mûr examen que l'on retrouve l'imitation.

Ce peintre avait reçu de la nature une mémoire si heureuse, qu'il lui suffisait d'avoir vu un objet pour se le rappeler et le rendre avec exactitude, soit dans les ouvrages des autres, soit qu'il l'eût observé d'après nature.

L'académie de peinture reçut *Francisque Millet* comme peintre d'histoire, et en cette qualité il

passa au grade de professeur. Plusieurs églises de Paris furent décorées de ses tableaux (1).

Rien n'est plus facile à reconnaître que les paysages de *Francisque*, qui ont été répandus par toute l'Europe, mais qui, devenus plus rares aujourd'hui, ont été transportés à l'étranger, où on les fait passer sous le nom du *Poussin*.

Ce peintre en a fait de diverses proportions, tantôt grands, tantôt d'une petite dimension ; mais on voit avec regret que cet artiste ingénieux et facile n'ait pas préféré plutôt être lui-même, que le servile imitateur des autres, et qu'il ait été enlevé aux arts à peine au milieu de sa carrière. Les amateurs de la peinture verront toujours avec une sorte de plaisir les productions de *Francisque*, dans lesquelles il règne du génie, de beaux aspects, de belles fabriques d'un grand style et de jolies figures dessinés avec goût.

Si les tableaux de *Francisque Millet* n'ont pas été portés à des prix très-élevés, c'est à cause de l'imitation servile qu'il avait affectée de la manière du *Poussin* ; car on y trouve une touche large, une manière de peindre moelleuse, des arbres bien feuillés et toujours de belles formes ; en général, ils plaisent par un pinceau facile et agréable.

---

(1) On connaît à Saint-Nicolas-du-Chardonnay à Paris, deux tableaux d'histoire, de *Francisque Millet*, placés à côté du tombeau de *le Brun* et de sa mère.

COLOMBEL (Nicolas),

Né à Sotteville près Rouen, en 1646, mort à Paris en 1717.

C'est une obligation, je dirai même un devoir sacré, que de rappeler la mémoire des hommes célèbres. Ne semble-t-il pas en effet que c'est un legs qu'ils laissent en mourant aux amis des arts ? N'est-ce pas ainsi que de siècle en siècle on a pu conserver la tradition de ces hommes extraordinaires qui se sont fait remarquer par leurs grandes connaissances et par leurs talents supérieurs ?

Colombel reçut le jour dans une commune si près de Rouen, que cette cité aurait le droit de le placer au nombre des grands hommes auxquels elle donna naissance. Ce fut au village de Sotteville, lieu si renommé par ses précieux pâturages, que naquit ce peintre, dont les talents honorèrent le siècle si fameux de notre histoire, où tant d'habiles gens semblaient s'être donné rendez-vous.

Colombel, dont les dispositions pour la peinture se développèrent presque en naissant, alla fort jeune à Paris. Son heureuse étoile le fit entrer dans l'école de *Lesueur*, qu'il fréquenta jusqu'à la mort de cet artiste moissonné à la fleur de l'âge, mais qui jeune encore, avait déjà traversé une longue carrière dans la peinture, et s'était placé entre *Raphael* et *le Poussin*. On voit par le bon style de *Colombel*, qu'il saisit bientôt le grand goût de cette école (1) dont les

(1) *Colombel* ainsi que *Goulai*, beau-frère de *Lesueur*, l'avaient beaucoup aidé dans le cloître des chartreux.

savants principes lui faisaient présager d'avance les trésors qu'il devait aller chercher en Italie, voyage qu'il entreprit aussitôt après la mort de son jeune et illustre maître.

Plus heureux que *Lesueur*, il aborde sur cette terre classique et fortunée, dans cet asyle des arts, où les ouvrages de *Raphael* et du *Poussin* fixèrent aussitôt son goût. Il était bien naturel que nourri d'avance de la tradition de ces grands hommes, et de la sublimité de leurs ouvrages, il dût en être frappé lorsqu'ils se présentèrent à lui dans leur originalité et avec toutes leurs richesses. Il s'appliqua dès-lors tellement à les étudier et à se les rendre si familiers, que peut-être on pourrait lui reprocher d'en avoir été le trop servile imitateur. On sait qu'il est une manière de s'approprier les belles choses sans les reporter dans ses ouvrages tels qu'on les a vus. L'artiste jaloux de sa réputation doit, comme l'abeille, se nourrir de ce qu'il trouve de plus beau dans les productions des autres, mais sans jamais imiter servilement.

Colombel s'attacha si particulièrement à la manière du *Poussin*, que ses tableaux pourraient passer aisément pour des copies de ce grand homme. Il eut cela de commun avec un de ses contemporains, *Jacques Stella*, peintre fort habile de l'école française, mais dont les tableaux rappellent aussi trop souvent ceux du *Poussin*. Disons cependant que quand *Colombel* veut être lui-même, on admire un artiste nourri des grands principes de la bonne école, car il est aisé d'apercevoir dans plusieurs de ses ouvrages, combien il a su souvent se rapprocher de *Raphael*, du *Poussin* et du *Dominiquin*, sans leur être toujours absolument semblable.

Ses

Ses compositions décèlent un génie facile, réfléchi et en même temps abondant. Sa manière de peindre est fine, son pinceau est flou et gracieux, et il est tel de ses tableaux qui est comparable à ceux du *Dominiquin*. Les études qu'il avait faites d'après *Raphael* et les grands maîtres d'Italie, auraient dû contribuer à le rendre l'un des plus habiles peintres de son siècle; s'il ne se fût pas, comme je l'ai dit, attaché trop souvent à copier la manière de ces maîtres, et s'il n'eût pas eu la vanité de vouloir les égaler (1).

Cet orgueil ridicule et la critique trop sévère qu'il faisait des ouvrages des autres, lui suscitèrent une foule d'ennemis; il en voulait sur-tout aux copistes de profession, en les comparant aux eunuques, incapables de rien produire : aussi ne fit-on point de grâce à ses ouvrages, quoique souvent très-bons et du meilleur goût. Ses contemporains pour se venger de ses mépris, lui reprochèrent d'avoir un coloris dur, de donner un air commun à ses têtes; il faut cependant lui rendre, malgré cette critique amère, la justice que mérite son rare talent. *Colombel* avait du génie; son dessin est correct, ses compositions ont de la richesse et de la noblesse; les fonds d'architecture et de paysage qu'il peignait fort bien, sont d'un excellent goût : ses tableaux de chevalet offrent sur-tout un fini précieux, un style sévère, ils sont peints de la manière la plus gracieuse, et ils sont très-recherchés. Le musée du Louvre en possède de magnifiques et du plus beau fini. Celui de Rouen offre de ce peintre un petit tableau digne des plus grands éloges.

---

(1) *Félibien*, Vies des peintres.

HUYSMANS de Malines,

Né à Anvers en 1648, mort à Malines en 1727.

EST-CE la nature ou n'est-ce qu'un tableau ? Quelle vérité, quelle richesse de détails, l'illusion est au comble, et on a peine à croire à ses sens étonnés ? Une grande étendue de pays se prolonge à perte de vue, des fabriques paraissent sous les formes les plus variées pour enrichir les différents plans de cet immense paysage. Des groupes de grands arbres dont les larges masses de feuillages sont légèrement agitées par le vent, élèvent leurs têtes altières au-dessus des terrains argileux dont les rayons du soleil rehaussent encore la couleur dorée. Des animaux de diverses espèces broutent et foulent des tapis de verdure qui font une opposition merveilleuse avec les tons variés des terrasses à moitié couvertes d'herbes pendantes, et où l'écoulement des eaux a laissé de profondes excavations.

Des pâtres, couchés paisiblement sur des tertres tapissés de mousse aussi moelleuse que le duvet, retracent ces temps heureux où les hommes exempts de soucis et de soins, coulaient des jours paisibles au sein d'une douce oisiveté. Telle est l'image que présentent les immenses productions d'*Huysmans*, ce rival de la nature, qui la peignit toujours sous un aspect imposant.

Huysmans dessinait fort bien les figures et les animaux, et ne fut point obligé, comme la plupart des autres paysagistes, d'emprunter un pinceau étranger pour meubler ses tableaux.

rendre la nature toujours naïvement traduite dans ses tableaux.

Il faut ajouter aux rares talents de ce maître, celui de peindre avec la plus exacte vérité dans les premiers plans, les masses de rochers et de hautes élévations de terrain à moitié couverts de mousse, ainsi que les divers cailloux entraînés, soit par la rapidité des torrents ou par quelqu'autre accident. Sa belle manière de peindre les grandes plantes ajoute encore un nouvel intérêt à ses tableaux, et il est difficile de rendre ces différents objets avec plus de naturel et de vérité qu'*Huysmans*.

La seule tradition qui se soit conservée sur ce peintre, dit qu'il était né à Anvers, qu'il perdit fort jeune ses parents; que son père était architecte en cette ville; qu'un de ses oncles, surpris des heureuses dispositions de cet enfant, se chargea de son instruction, et le plaça chez un peintre de paysage. *Huysmans* le quitta peu d'années après, ayant été saisi d'admiration à la vue de quelques tableaux de *Van Artois*, célèbre paysagiste de Bruxelles.

La présence de ces chef-d'œuvres parut agrandir son génie tout-à-coup, et il résolut d'aller trouver ce grand artiste, lequel charmé des talents et de l'ardeur du jeune *Huysmans*, lui fit le meilleur accueil et lui proposa de vivre chez lui : dès-lors plus de secrets entre l'élève et le maître, qui lui recommande sur-tout l'étude assidue de la nature; il le charge bientôt de faire des dessins pour lui-même; et la nature qui n'est jamais ingrate pour ceux qui en font leur étude, le fait marcher à pas de géant dans la carrière qu'il a entreprise. Ses paysages lui

ressemblance avec les peintres qui ont habité cette contrée.

Plusieurs peintres d'histoire ont eu recours au pinceau d'*Huysmans* pour faire les fonds de leurs tableaux ; il s'est plu lui-même à enrichir de figures et d'animaux les tableaux des autres paysagistes ses contemporains.

plus haute considération s'empressèrent de rendre justice à son mérite, et de posséder de ses ouvrages.

Louis XIV ne tarda guères à être informé du talent de *Parrocel*, qu'il jugea devoir être très-propre à reproduire ses conquêtes, et il fut aussitôt employé par le Roi à peindre dans les réfectoires des invalides les principales victoires du monarque. Plusieurs appartements du château de Versailles sont également ornés de ses charmantes productions.

Il lui ordonna de peindre, pour le château de Marly, le fameux passage du Rhin, lequel plut tellement au Roi qui le trouva si beau, qu'il le fit placer à Versailles, dans la salle du conseil.

Parrocel peignit aussi plusieurs batailles dans la salle à manger de Versailles; le monarque se plaisait tant à voir ses ouvrages qu'il ne manquait jamais l'occasion de lui en témoigner son contentement et l'estime qu'il en faisait.

Peu de peintres ont été aussi laborieux que *Parrocel*; il n'en est guère qui aient pris autant de précaution pour l'emploi et le choix des couleurs; il mettait sur-tout un soin extrême pour conserver la fraîcheur des teintes, la vigueur et la transparence des ombres. Il est vrai aussi qu'il était difficile d'employer les glacis avec autant de talent que *Parrocel*, qui s'était pénétré à Venise (1) de la belle manière de colorier des peintres de cette école, il savait sur-tout tirer un grand parti de l'impression de ses fonds.

(1) Pendant son séjour à Venise, il fut un soir assailli sur le pont de Rialto par huit assassins dirigés par des jaloux de son mérite, et il n'échappa à la mort que par un sang-froid et un courage extrêmes qui l'en débarrassèrent.

ciels à la manière des vénitiens, a beaucoup repoussé ou durci.

L'habitude trop fréquente qu'il avait aussi des huiles siccatives pour les glacis a causé dans plusieurs de ses tableaux de chevalet un craquelé qui finit par les gâter insensiblement. On en trouve cependant qui sont exempts de ce défaut.

Les dessins de *Parrocel* ne sont pas moins recherchés que ses tableaux, par sa manière large et facile. Ils sont souvent croqués habilement à la plume sur un simple trait de crayon et assez ordinairement lavés d'une teinte d'encre de la Chine. On en connaît quelques-uns de coloriés et on y retrouve le même génie, le même feu que dans ses tableaux.

sa part le petit dôme et la chapelle de Saint-Jérôme, dans lequel il a représenté d'une manière savante et d'un grand caractère les divers événements de la vie de Saint-Jérôme ; il fut chargé aussi, vers le même temps, du dôme de l'Assomption, rue Saint-Honoré.

L'académie avait déjà placé *Bon Boulogne* (1) sur la liste de ses membres, et il donna pour sa réception le combat d'Hercule contre les centaures.

Bon Boulogne, qui avait reçu en naissant le génie de l'invention à un très-haut degré, devait se faire connaître par d'immenses conceptions ; aussi les plus grands tableaux suffisaient à peine à la fougue de son imagination et à son extrême facilité à opérer. Il savait tirer un très-bon parti d'une couleur forte et brillante, jointe à un effet solide et à la plus franche exécution ; mais ne pourrait-on pas lui faire le reproche que quelquefois la correction et la beauté du dessin ne s'annoncent pas avec le même caractère.

La comparaison que quelques zélés amateurs contemporains de *Bon Boulogne* voulurent faire, en l'assimilant au *Dominiquin*, ne put obtenir qu'une durée éphémère : et quelle comparaison pouvait-on faire du peintre français avec un des plus grands maîtres de l'Italie, qui a brillé par la force de l'expression, par une solidité de jugement et une élévation d'esprit qui le placent au premier rang des peintres, non-seulement de l'Italie, mais de l'Europe entière, et dont le nom sera répété d'âge en âge !

Rien n'était plus propre à faire déchoir les talents supérieurs de *Boulogne*, que cette ridicule comparaison

(1) En 1677.

apothéose dans le dôme de la même chapelle. Le Roi ne borna pas là ses faveurs, il le nomma son premier peintre, avec une pension de 10,000 francs (1).

Je ne pourrais, en voulant louer les frères *Boulogne*, que répéter les éloges de leur siècle, qu'ont également mérités ces deux habiles peintres. J'ajouterai que *Louis Boulogne* a porté plus loin que son frère aîné, le fini de ses tableaux qu'il a également bien composés, mais qu'il avait l'art de terminer avec plus de soin.

Ils se sont distingués dans les peintures qu'ils ont exécutées aux Invalides, où elles font encore aujourd'hui l'admiration des étrangers et des artistes.

Il était impossible de ne pas placer ici deux peintres de l'école française qui ont joué un rôle si distingué par l'abondance de leur génie et par le choix que l'on en fit pour l'exécution des plus grands ouvrages dans un siècle où tout fut merveilleux (1).

Les frères *Boulognes* se sont tous deux délassés du travail fatigant de grandes machines en composant de très-jolis tableaux de chevalet, peints d'une manière suave et gracieuse, et dans lesquels ils ont représenté des sujets d'histoire et de métamorphose.

Ils eurent deux sœurs qui ont mérité par leurs talents d'occuper une place dans les annales des arts.

---

(1) Il fut choisi par le monarque pour continuer l'histoire métallique de l'académie des inscriptions et belles lettres. Il avait ainsi que son frère, été porté aux premiers grades académiques.

(1) J'ai vu dans un cabinet à Amiens les quatre Éléments par *Louis Boulogne*, ces tableaux gracieux d'exécution étaient bien conservés. J'en connais également dans une collection à Rouen, plusieurs qui ne sont pas moins agréables.

moins une des plus brillantes que puissent offrir les fastes de cet aréopage.

Il présenta son beau tableau de Suzanne au bain (1), qui passe pour un des plus rares morceaux des salles de l'académie, comme l'un des plus magnifiques monuments du dix-huitième siècle et du musée du Louvre où il est placé.

L'artifice et la grâce du pinceau furent portés à un tel point dans les ouvrages de *Santerre*, que le charme se reproduisait, malgré lui, jusque sur les objets les plus religieux.

On cite entr'autres une Sainte-Thérèse en méditation, accompagnée d'un ange qui semble lui lancer une flèche. L'expression en est si vive et si pénétrante, les caractères de têtes en sont si beaux et si expressifs, que ce tableau a paru dangereux aux personnes scrupuleuses (2).

Louis XIV voulant aussi témoigner le cas qu'il faisait du talent de *Santerre*, fit placer dans son cabinet une Madeleine de cet artiste, dont on lui avait vanté le mérite et la perfection.

Santerre dessinait correctement, son pinceau était séduisant, il possédait par excellence l'expression, et donnait beaucoup de vérité à ses diverses attitudes. Il s'appliqua sur-tout à faire un beau choix de ses

---

(1) Ce tableau a fourni à *Porporati*, graveur piémontais l'occasion de faire une estampe magnifique, connue de tout le monde, qui a aussi servi de morceau de réception à son auteur..... Elle est précieuse, et devient rare.

(2) Il est placé dans la chapelle de Versailles.

Louis XIV en fut si satisfait, qu'il lui accorda une pension et un logement aux galeries du Louvre.

Il y a de très-beaux portraits de *Santerre*, qui seront toujours précieusement conservés.

On connaît peu de ses compositions historiques, mais ce qui en existe les rend plus rares et plus recherchées ; elles occuperont toujours les meilleures places dans les premiers cabinets, à côté des productions des plus grands maîtres.

Ce qui reste encore en France de ses tableaux est toujours porté à des prix considérables.

On a prétendu qu'il n'a jamais voulu employer les couleurs légères et diaphanes à cause de leur peu de durée, et qu'il ne s'est jamais servi que de couleurs solides avec lesquelles cependant il est parvenu à produire autant de légéreté, de force et de transparence qu'avec les glacis.

Ce peintre se reconnaît au fini large de ses tableaux, et il serait bien difficile de pouvoir s'étendre sur sa manière d'opérer qui paraît aussi occulte que les anecdotes de sa vie privée, d'autant qu'il l'a passée entièrement dans la retraite de son cabinet.

une touche fine et spirituelle, une couleur forte, dorée et d'une belle transparence.

On n'a jamais pu savoir rien de certain sur la vie de ce peintre singulier, quoique très-rapprochée de nous.

On ignore l'année et le lieu de sa naissance, il n'était même que très-peu connu de ses confrères ; mais ses charmantes productions qui lui ont mérité l'admiration des vrais amateurs et de tous les artistes, ont assez fait pour sa réputation.

On reconnaît les productions de *Grimoux* à une couleur forte et dorée dans les ombres, brillante dans les lumières ; il se distingue aussi par un grand effet, et souvent par l'ombre portée du chapeau dont il affectait souvent de couvrir le front de ses têtes : tels sont les traits distinctifs qui caractérisent le talent très-singulier de *Grimoux* ; il a sur-tout laissé beaucoup de jolies têtes de femmes et de jeunes gens, presque tous ajustés à l'espagnole ; les femmes sont ordinairement coiffées d'un chapeau élégant couvert de plumes et placé sur le côté, ce qui leur donne un air de coquetterie qui n'appartenait qu'à *Grimoux*.

mais ces ouvrages restèrent exclusivement placés dans l'intérieur des maisons, et on sait assez d'ailleurs ce que deviennent les portraits de famille, lorsqu'après un siècle ou deux, le costume en paraît si ridicule, qu'on les envoie du salon au grenier, et souvent leur dernière destinée est de pourrir dans les sombres réduits des brocanteurs.

Ainsi les ouvrages de *le Tellier* restèrent presque ignorés jusqu'au moment où les troubles arrivés en France les révélèrent au grand jour, et on fut tout surpris d'une découverte aussi inattendue.

Le dix-septième siècle, si fertile en grands talents, vit naître à Rouen *Jean le Tellier*, lequel, suivant *Félibien* (1), dans ses Vies des peintres, fut le neveu, l'élève du *Poussin*, et son légataire pour une partie de ses biens.

Il paraît, par le témoignage de ce judicieux écrivain, que *le Tellier* reçut le jour d'une sœur du *Poussin*. On ignore la date de sa naissance ainsi que celle de sa mort, dont d'inutiles recherches n'ont pu procurer l'époque ; mais si l'on en juge par les derniers millésimes placés au bas de ses tableaux, il a dû mourir dans un âge très-avancé.

On ignore également quel fut le maître qui lui donna les premières leçons du dessin, je pense qu'il serait très-vraisemblable d'attribuer son inclination pour la peinture, à la grande réputation dont jouissait alors *le Poussin*, son oncle, qui cultiva ses talents, et lui développa les secrets de son art.

Le Tellier puisa dans cette grande école les vrais

---

(1) *Félibien*, édition in-4°., tome 2, page 368.

de dessin formé sur les grands principes de l'habile maître dont il était l'élève.

Le Tellier entendait fort bien le jet des draperies ; ses plis amples et bien jetés conservent les formes du nu sans sécheresse et sans affectation. Le clair obscur est parfaitement entendu et ménagé dans toutes les parties de ses tableaux, qui annonçent le résultat des plus sérieuses méditations.

J'ai dit que cet artiste infatigable avait orné de ses productions la plupart des églises de son pays ; il en était peu en effet qui n'en offrissent deux, trois et quelquefois jusqu'à six, ce que j'ai été à même d'observer dans mes longues recherches. J'ai découvert aussi dans l'intérieur de quelques maisons de Rouen, des peintures de *le Tellier*, mais qui souvent enfumées ou peintes en plafonds, ont presque péri faute de soin et par le laps des temps ; il faut ajouter d'ailleurs que la mode qui change et régit tout à son gré, en avait déjà frappé probablement plusieurs autres d'une proscription éternelle ; mais si le temps, l'humidité et l'insouciance ont détruit une partie des productions de cet habile peintre, il est consolant d'en posséder encore un assez grand nombre pour le juger, honorer sa mémoire et ses talents. Le musée de cette ville en possède de fort beaux et de très-précieux.

On doit dire à la louange de *le Tellier* que la vérité surprenante avec laquelle il traitait les accessoires de ses tableaux, prouve sa grande patience à l'étude, et le haut degré d'observation auquel il s'était accoutumé de bonne heure.

Je ne puis trop répéter que ses expressions sont

cet habile peintre que s'il n'atteignit pas les grands talents du *Poussin*, on est cependant forcé de convenir qu'il en saisit le bon goût et la façon d'opérer.

Sans vouloir entrer dans le détail de tous les ouvrages de *le Tellier* on doit citer parmi ses meilleures productions et pour la noblesse du style, un tableau représentant les Adieux de Paul et Silas allant au martyre, il avait décoré long-temps une chapelle de la cathédrale de Rouen après avoir été placé précédemment dans le chapitre de cette métropole ; toutes les belles parties de l'art se trouvent réunies dans cet excellent tableau, qui rappelle le beau style du *Poussin* et du *Dominiquin*.

Je me garde aussi d'oublier une Sainte-Famille, où la Vierge, assise sur des ruines, tient l'enfant Jésus sur ses genoux, ayant à ses côtés Saint-Joseph appuyé sur un bas-relief et occupé à lire dans un livre, espèce d'anachronisme dans lequel sont tombés plusieurs habiles peintres avant *le Tellier*, et qu'on lui passe aisément à cause de l'excellence de l'ouvrage (1).

Je regarde ce tableau comme un des plus parfaits qui soient sortis de son pinceau ; il fait aujourd'hui un des principaux ornements du musée de Rouen. Il existait encore de *le Tellier*, dans la même église

(1) Très-jeune encore, et dans mes premières études à l'école de cette ville, j'allais souvent considérer ce tableau qui était placé à l'autel à droite de l'entrée du chœur des grands Augustins, d'où je l'ai tiré au moment de la vente de cette église, pour être conservé au musée, ainsi que deux autres qui décoraient le même temple. Mes longues observations m'ont mis à portée d'apprendre à le connaître et à le bien juger.



l'excellence des talents de *le Tellier* ; dans le lieu même de sa naissance où après de pénibles et longues recherches je suis parvenu à pouvoir élever un trophée à sa gloire ; c'est là qu'après plus d'un siècle il reçoit enfin le tribut d'admiration de ses concitoyens et des amis des arts.

et pleines de vie ; il savait sur-tout rendre la véritable physionomie, ce miroir de l'ame qui laisse deviner, pour ainsi dire, la pensée.

Comme *Rigaud*, *Largillière* eut des talents pour l'histoire, et il fut reçu en cette qualité à l'académie royale de peinture, où il fut élu professeur et passa ensuite par les premiers grades de cette compagnie (1).

Il fit présent à l'académie de son portrait (2) vu à mi-corps, où il s'est représenté tenant un porte-feuille de dessin et la palette à la main. On peut le regarder comme un chef-d'œuvre de *Largillière*, soit pour la parfaite ressemblance, soit par la vérité des mains qui sont admirables, ou par la beauté du coloris et le velouté des draperies.

Largillière, dont les mœurs étaient simples et douces, parcourut une très-longue carrière qu'il employa à l'exercice de son art jusque dans un âge fort avancé.

Les portraits de *Largillière* sont faciles à reconnaître par une légéreté et une transparence de couleur admirables, dans les ombres sur-tout où l'on trouve toute la vérité du naturel.

On s'est accordé à dire que *Largillière* avait tellement étudié la nature, qu'il s'était habitué dans la suite à peindre de souvenir les étoffes et les accessoires, mais d'une telle vérité qu'on les eût pris pour la plus exacte imitation de ce grand modèle des peintres.

Ce serait peut-être un exemple dangereux à proposer aux élèves qui ont besoin de l'observation

(1) Son morceau de réception représentait un Apôtre de grandeur naturelle, il a été placé long-temps dans les salles de l'académie de peinture.

(2) Il a été supérieurement gravé.

continuelle de la nature, par la raison qu'il aurait réussi à quelques *génies privilégiés.*

Largillière avait fait un voyage en Angleterre, où il séjourna pendant quatre années et où il se fit avantageusement connaître. Le désir de revoir sa patrie le fit repasser en France, au grand regret des anglais qui lui firent les offres les plus avantageuses pour le fixer dans ce royaume.

Il y retourna une seconde fois, lorsqu'il fut mandé pour faire les portraits de Jacques II et de la reine.

On distingue encore parmi les plus considérables, ceux du cardinal de Noailles, de Huet, évêque d'Avranches, de la célèbre comédienne Duclos qu'il a peinte presque en pied dans le rôle d'Ariane, celui de *le Brun*, de *Forest*, célèbre paysagiste.

» On remarque dans ses ouvrages, dit un savant » connaisseur, un pinçeau frais, une touche large » et spirituelle, un dessin correct et des mains admi- » rables, des draperies savamment disposées; mais » ce qui doit d'autant plus surprendre, c'est qu'il » jetait sa pensée sur la toile sans faire aucunes études, » à l'exception cependant des têtes et des mains » pour lesquelles il consultait toujours la nature «.

On a dit avec justice que les vertus de *Largillière* égalèrent au moins ses talents. Dire qu'il vécut dans une union parfaite avec *Rigaud*, son concurrent, c'est faire l'éloge de l'un et de l'autre (1).

(1) On placera toujours avec honneur les ouvrages de *Largillière* dans les meilleures collections, où ils ne seront jamais déplacés. *Largillière* n'eut qu'une seule fille, morte sans postérité, à laquelle il laissa une fortune considérable.

VANDERWERF.

VANDERWERF (Adrien),

Né près de Rotterdam en 1659, mort dans la même ville en 1722.

Vanderwerf a étonné son siècle par un fini surprenant dont la tradition des arts n'avait pas laissé d'exemple dans le genre de l'histoire. L'Europe entière admira ses précieuses productions, et les souverains s'emparèrent seuls de ses talents. L'électeur palatin, sur-tout, conçut pour *Vanderwerf* une estime toute particulière, il lui assigna une pension considérable pour jouir exclusivement de ses ouvrages pendant neuf mois de l'année ; ce fut cette espèce de prédilection qui rendit les tableaux de *Vanderwerf* extrêmement rares et d'un prix excessif, tant il y avait de difficulté à pouvoir alors les obtenir. Il fallait être puissamment riche pour avoir un ouvrage capital de ce maître.

Le grand mérite de *Vanderwerf* consiste dans une patience extrême à polir et à terminer jusqu'aux moindres détails de ses tableaux. On doit penser qu'un peintre qui avait reçu de la nature un semblable talent n'en avait pas obtenu en même temps ce feu divin, cet élan du génie, cet enthousiasme dont les écarts enfantent des merveilles. Le génie se refroidit lorsqu'il est arrêté trop long-temps sur le même objet ; à force de le caresser et de le polir, le feu s'éteint, les forces physiques s'affaiblissent, et on n'aperçoit plus que de la froideur, où l'on chercherait en vain cette chaleur qui plaît dans les productions des arts.

Vanderwerf pour avoir voulu trop finir s'éloigna

Si *Vanderwerf* eût aussi bien possédé la science du dessin comme les autres parties de son art, il eût obtenu le premier rang parmi les peintres d'histoire de l'école hollandaise. Il a peint aussi plusieurs portraits en pied, mais plus souvent d'une médiocre proportion ; les grands tableaux semblaient peu convenir à son goût ; on sait même qu'il en a laissé imparfaits plusieurs commencés en grand.

Vanderwerf qui avait aussi étudié l'architecture, s'est distingué par l'élévation de diverses maisons de riches propriétaires de Rotterdam ; particulièrement ennemi de tous ornements lourds et superflus, il sut les employer aver goût et discernement.

A la grande sollicitation des échevins, il donna le plan du nouvel hôtel-de-ville de Rotterdam, qu'il refusa d'exécuter, dans la crainte de nuire aux intérêts de l'architecte de la ville : c'est ajouter au mérite et aux talents de *Vanderwerf* que de faire l'éloge de ses qualités morales, et sur-tout de la douceur de son caractère, qui le firent généralement admirer.

Le laborieux *Vanderwerf*, épuisé par de longs et pénibles travaux, fut enlevé aux arts et à sa famille à l'âge de 63 ans, laissant après lui un nom qui sera difficilement oublié.

La vie paisible et sédentaire de ce peintre ne lui permit guère de former beaucoup d'élèves ; aussi ne connaît-on que trois peintres formés à l'école de cet habile homme.

Les talents de *Vanderwerf* ne se bornèrent pas à l'histoire et au portrait, on l'a vu produire de jolis sujets de conversation où l'on aperçoit bien

Vanderwerf mérite cependant de tenir une place très-distinguée dans l'école hollandaise, par le rendu précieux de ses tableaux, comme peintre d'histoire. On pourrait citer quelques sujets qu'il a traités d'un assez bon style pour son pays.

Vanderwerf est un des derniers habiles peintres de l'école hollandaise expirante, qui, lasse d'avoir produit pendant plusieurs siècles tant de peintres supérieurs en tous genres, semblait éprouver déjà de son temps une décadence sensible, que beaucoup de circonstances n'ont fait qu'aggraver.

Le musée du Louvre offre de très-beaux tableaux de *Vanderwerf*, qui mettent à même de bien juger des talents de ce peintre, dont la réputation, quoiqu'un peu exagérée, a cependant des droits à l'admiration de ceux qui, sans chercher la perfection dans toutes les parties de l'art, aiment à apprécier ce qui est en droit de plaire.

Electrisé par les grands événements de son siècle et par le faste de la cour de Louis XIV, *Rigaud* fit passer dans ses productions cette noblesse, cette dignité qui furent le caractère principal de ce siècle fameux.

Les manières distinguées de cet artiste semblaient rivaliser avec ses grands talents.

Comblé d'honneurs et de richesses, il vécut toujours très-honorablement, mais ce qu'on ne peut trop louer dans cet habile homme, c'est son respect et sa piété filiale pour sa mère, qu'il peignit dans le costume de son pays, et dont le portrait est regardé comme une de ses meilleures productions (1).

Les portraits de *Rigaud* sont comme je l'ai dit de la plus parfaite ressemblance, et si l'on peut lui faire un léger reproche, c'est d'avoir peut-être répandu un peu trop de fracas, soit dans le jet de ses draperies, soit dans les divers accessoires qui les composent. Il faut cependant convenir que jamais peintre ne réussit mieux que *Rigaud* à peindre en grand et à rendre avec plus de vérité les velours et les satins de toutes les teintes possibles.

Ne pourrait-on pas aussi remarquer qu'il a abusé quelquefois de l'emploi du rouge dans les ombres de ses

---

(1) Il fit venir sa mère de Perpignan à Paris pour en avoir soin et vivre auprès d'elle. Son portrait a été très-bien gravé par *Drevet*.

La ville de Perpignan, sa patrie, qui avait le privilége de nommer un noble parmi les hommes nés dans son sein, crut ne devoir mieux lui marquer son estime qu'en le désignant pour jouir de ce titre, qui fait autant d'honneur à ses concitoyens qu'à l'homme de mérite qui en fut honoré.

PANINI (Jean-Paul),

Mort dans le cours du dix-huitième siècle.

Il est difficile à l'œil le moins exercé de ne pas reconnaître d'abord les ouvrages de *Panini*, tant ils portent un cachet particulier qui n'appartient qu'à ce maître et dont rien n'avait offert de modèle avant lui.

Panini est un des peintres de la moderne école d'Italie, dont le nom et les ouvrages placés honorablement dans les meilleures collections lui ont mérité même de son vivant un nom distingué dans les annales de la peinture.

Ce peintre doué de la plus heureuse facilité paraît s'être amusé de son art en représentant les ruines des anciens monuments de Rome et de l'Italie. Son imagination brillante savait ajouter un nouveau prestige à ces restes de la grandeur des romains, par la manière savante avec laquelle il a su les grouper et les rapprocher ensemble sous mille formes différentes. Souvent on les trouve dans ses tableaux tels qu'ils avaient dû être dans leur état de splendeur, et c'est ainsi qu'en considérant les tableaux de *Panini*, on se croit transporté tout-à-coup au milieu de l'ancienne Rome et de ses nombreux habitants.

Panini a trouvé l'art en rapprochant ces antiques débris les uns des autres, de former des groupes agréables pour meubler et varier les différents plans de ses tableaux, qu'il enrichit encore de figures pleines de grâces et peintes avec beaucoup d'esprit.

Peut-être serait-on en droit de lui reprocher de

par la manière spirituelle avec laquelle il a groupé et varié ses monuments à l'infini, paraît s'être aussi proposé *Panini* pour modèle, quoiqu'avec une manière toute différente.

Nous avons laissé *Panini* pour nous occuper de ses imitateurs, ce qui était indispensable dans un article consacré à celui qui a dû inspirer et donner les premières pensées d'un genre qu'il avait presque créé, si l'on n'en excepte toutefois *Bibiani*, son prédécesseur, célèbre architecte et peintre de l'école d'Italie, dont on a des tableaux d'architecture et des ruines d'un dessin et d'un style très-savants, mais qui loin d'offrir le genre suave de *Panini*, quoique beaux d'ailleurs dans toutes les parties de l'art, sont traités d'une manière dure et noire qui les rend moins agréables à l'œil.

Le seul reproche que l'on puisse faire à *Panini*, c'est d'avoir donné quelquefois à ses ruines un air de nouveauté, soit dans les formes peu brisées, soit dans la couleur des pierres, des granits et des marbres, qui représenteraient plutôt des édifices modernes abandonnés au moment de leur élévation, que des monuments détruits par une longue suite de siècles. Voilà je crois l'impression que laisse l'observation des ouvrages de *Panini*, magnifiques d'ailleurs, et qui n'en seront pas moins l'ornement des plus célèbres cabinets.

Le musée du Louvre offre plusieurs beaux tableaux de ce maître; la couleur de *Panini* est belle et fraîche, ses tableaux sont agréables, ses ciels qu'il tient ordinairement très-clairs, à l'imitation du climat où il a vécu, et traités de grand goût, laissent peut-être apercevoir un peu l'outil et la grande facilité, légers

DESPORTES (François) ,

Né en Champagne en 1661, mort à Paris en 1743.

DESPORTES se place avec distinction parmi les meilleurs peintres du dix-septième et du dix-huitième siècles, ayant vécu encore assez long-temps sous le règne de Louis XIV, dont il conserva la bonne tradition.

Fils d'un simple laboureur, *Desportes* n'apprit les premiers éléments de la peinture qu'à l'âge de 12 ans. Il fut confié aux soins de *Nicasius*, peintre flamand, homme de grand talent, qui lui donna les préceptes de la bonne couleur, que *Desportes* conserva pendant le cours d'une longue carrière. *Nicasius* mourut cependant beaucoup trop tôt pour son élève, et le laissa absolument livré à lui-même, sans avoir voulu suivre jamais d'autre maître que la nature. *Desportes*, pénétré de toute l'utilité de cette étude, n'en acquit que plus d'ardeur pour la peinture, et il fit en peu de temps des progrès si rapides, qu'on lui vit produire à la fois des tableaux en différents genres. La surprise que causèrent ses ouvrages lui mérita la réputation d'un très-habile peintre ; le portrait, les animaux, les grotesques, les fruits, les légumes, le paysage, les chasses, lui furent également familiers.

La Pologne (1) et l'Angleterre, où ses ouvrages furent transportés, voulurent le disputer quelque temps à la France, mais l'amour de sa patrie l'y ramena pour toujours.

(1) En Pologne il eut l'honneur de faire les portraits de Jean Sobieski, de la reine et des principaux seigneurs de la cour.

l'entraînait toujours vers les tableaux de chasses et d'animaux qu'il peignait en perfection, d'un dessin ferme et prononcé, de la touche la plus franche et la plus spirituelle. On pourrait ajouter qu'il avait trouvé, pour ainsi dire, l'art de faire parler les animaux, tant il a mis de vérité et de naturel dans ces modèles extrêmement mobiles.

Il est peu d'hôtels et de palais qui ne soient décorés des productions de ce grand artiste.

J'ai cru devoir passer sous silence diverses anecdotes de la vie de *Desportes*, lequel eut la satisfaction de voir de son vivant toute l'estime qu'on faisait de ses productions, n'ayant d'autre but que de parler de ses talents comme peintre d'un grand mérite. J'ajouterai qu'il y a peu de cabinets où les ouvrages de *Desportes* n'occupent une place distinguée.

Sa belle couleur, la transparence de ses ombres, le rapprochent beaucoup de l'école flamande, dont il avait eu le bonheur de saisir le secret dès le commencement de ses études. La nature acheva de le faire un grand peintre, et jamais il ne peignit rien sans la consulter, il en suivait la variété et même les bizarreries.

Desportes aimait son art à la passion, c'était son unique plaisir; aussi a-t-il produit une très-grande quantité de tableaux.

On reconnaît facilement ceux de *Desportes* à une manière large et par l'entente parfaite du clair obscur, par la vérité des couleurs locales, et par une perspective aérienne qui termine heureusement ses tableaux. Ses lumières sont brillantes, sa touche est ferme et empâtée, et il règne en général dans ses tableaux une

VANDEN-VELDE (William),

Né à Amsterdam en 1663, mort à Londres en 1707.

Il est peu de noms aussi célèbres et aussi connus dans l'école hollandaise que celui de *Vanden-Velde*; ce nom rappelle de grands souvenirs et de grands talents en différents genres.

Le premier peintre de ce nom qui se présente est *Ésaïe* ou *Isaïe Vanden-Velde*, né dans le seizième siècle, et qui vivait à Harlem en 1626 et à Leyden en 1630. Les sujets ordinaires de ses tableaux sont des paysages, des batailles ou des rencontres de cavaliers : on les trouve encore dans sa patrie, où ils sont fort estimés.

Le second qui s'appelle *William* ou *Guillaume*, surnommé *le Vieux*, cru frère du précédent, naquit à Leyden en 1610, et mourut à Londres en 1693. Son amour pour les voyages le fit embarquer fort jeune, et il acquit une connaissance exacte de la forme, de la manœuvre et des agrès des vaisseaux. Il fit des dessins magnifiques en ce genre, qui furent portés à un très-haut prix.

Son plaisir était de saisir toutes les occasions d'assister à des combats sur mer pour être plus à portée d'en observer les effets et les différentes circonstances. Souvent on le voyait braver tous les dangers de ce terrible élément. C'est ainsi qu'en l'année 1666, il assista au combat donné sous les ordres de Monck et de Ruyter, aux environs d'Ostende, combat terrible, qui dura quatre jours, pendant lesquels on vit *Guillaume Vanden-Velde*, seul, tranquille au fort

ce monarque une pension considérable, et peignit par son ordre les actions les plus mémorables de la nation anglaise sur mer. La plus grande partie de ses tableaux décorent les maisons royales d'Angleterre, où ses autres ouvrages sont très-recherchés, ce qui les rend si rares et si chers en Hollande et en France.

Aucun peintre de marines n'a rendu avec plus d'exactitude les agrès et la forme des différents vaisseaux qu'il se plaisait à représenter assez souvent sur des eaux calmes, avec toutes les voiles déployées, dont la forme et la couleur se reflètent avec grâce dans les eaux. Souvent ce sont de fraîches matinées dont le ciel traversé par des nuages de belles formes, de la couleur la plus claire et la plus argentine, présentent un coup d'œil ravissant.

Ses vaisseaux groupés en grand nombre, ont l'air de forêts flottantes au milieu de la mer. Tantôt ses tableaux représentent des rades avec une grande étendue de mer; tantôt ce sont des rivages d'Hollande en mer basse, ornés de vaisseaux près de terre : on y voit des barques à sec sur le sable, dans lesquelles les pêcheurs s'embarquent et préparent leurs filets.

Il a peint aussi ce terrible élément dans sa plus grande agitation, dont il avait l'art de rendre le brisement et le transparent des vagues avec une légéreté surprenante. Ses ciels sont clairs assez ordinairement, ses nuages semblent se promener dans l'air; sa couleur est forte et dorée. Quelques tableaux de ce maître, d'une composition très-simple, mais toujours rendus avec la même exactitude et son talent ordinaire, n'en sont pas payés moins cher.

Vanden-Velde est un excellent modèle dans le

en général ce précieux fini sans sécheresse, l'harmonie et l'extrême exactitude de ce peintre, qui caractérisent ses ouvrages, qui leur ont conservé la grande réputation à laquelle on attache tant de prix; il faut être extrêmement riche pour pouvoir les placer dans son cabinet.

On voit au musée du Louvre de jolies marines de ce *William Vanden-Velde*, mais qu'il faut bien se garder de confondre, comme on l'a fait, avec les tableaux d'*Adrien Vanden-Velde*, l'un des plus célèbres peintres d'animaux de la Hollande, dont j'ai parlé précédemment. C'est une erreur ou une distraction impardonnable, car tout homme tant soit peu versé dans la connaissance de la peinture, ne peut ignorer que cet *Adrien Vanden-Velde*, le plus délicieux peintre d'animaux, dont on admire également des productions au même musée, n'a jamais peint de marines, mais bien quelquefois des animaux sur le bord d'un canal ou d'une rivière. On doute en Hollande si les deux peintres de ce nom sont de la même famille.

Ceux qui écrivent sur les arts doivent bien se garder d'induire en erreur les amateurs, qui souvent jugent les productions des peintres d'après leurs écrits et d'après le jugement qu'ils ont prononcé.

J'ai parlé déjà de cet habile peintre d'animaux qui fut élève de *Winants*, et je crois aussi avoir assez caractérisé le genre de talent de *Guillaume Vanden-Velde*, le peintre de marines, pour qu'on ne puisse pas s'y méprendre, reconnaître ses tableaux au premier aperçu et ne pas les confondre avec ceux de ce dernier que l'on doit juger facilement.

par son précieux fini et sa grande vérité, ainsi que *David de Heem*, par sa touche franche et sa belle couleur, avaient été ses modèles.

Van Huysum les surpassa par sa manière large de composer ses groupes de fleurs et de fruits, et le goût exquis qu'il sut introduire dans un genre qui bien souvent n'avait produit que de froides copies de la nature, sèchement peintes et groupées sans art.

Son exécution qui diffère de celle des autres peintres de fleurs, est tellement fine et transparente, que l'œil exercé aperçoit encore le fond de l'impression (1) à travers le travail de son pinceau, et c'est au parti que *Van Huysum* a su tirer de cette manière de peindre qu'il est parvenu à conserver toujours vierges (2) les couleurs les plus brillantes de la palette.

Si les tableaux de *Van Huysum* offrent le fini le plus précieux, ils ont encore un avantage sur les peintres qui ont beaucoup terminé leurs ouvrages, c'est qu'ils n'excitent ni l'ennui, ni la monotone tiédeur; il a su au contraire assaisonner son fini d'une façon de faire spirituelle, qui charme l'œil sans le fatiguer. On s'arrête long-temps et avec plaisir devant les tableaux de *Van Huysum*, quoiqu'ils ne représentent presqu'aucun être animé. Tel est l'avantage du véritable talent, c'est de plaire et de toujours plaire.

Les fleurs dans les tableaux de *Van Huysum* rivali-

---

(1) L'impression en peinture est la couche de couleur appliquée sur la toile ou le panneau avant de peindre.

(2) On appelle couleurs vierges celles qui n'ont point l'air d'être tourmentées par le long travail de la brosse ou du pinceau, ce qui dans le cas contraire est appelé tué ou fatigué.

C'est cet heureux engencement, cette manière de disposer tel objet à côté d'un autre, de le varier pour le faire valoir, cette grâce, enfin ce je ne sais quoi qui fait éviter la monotonie, qui dans les conceptions des arts plaisent à tout le monde, sans qu'on cherche à en deviner la cause et le prestige.

Rien n'est plus ordinaire que de voir des fruits groupés avec les fleurs dans les tableaux de *Van Huysum*; mais il semble peut-être moins supérieur en cette partie de son art. Ne serait-on pas tenté de lui reprocher de les avoir traités avec plus de froideur, de se rapprocher quelquefois même de l'ivoire. Ce reproche paraîtrait d'autant mieux fondé pour ses grappes de raisins, qu'il les a représentés un peu verts; cela tiendrait-il au sol de la Hollande, où le raisin moins mûri sous un ciel plus froid que celui des pays méridionaux, ne lui a pas offert les beaux tons dorés et veloutés que l'on remarque chez d'autres peintres.

Les tableaux de paysages de *Van Huysum*, qui sont très-séduisants, sont plutôt traités dans le genre héroïque et idéal, que dans celui de la plupart des paysagistes hollandais qui n'ont souvent imité que la simple nature, telle qu'elle se présentait à eux dans les prairies et dans les sites agrestes de la Hollande.

Les paysages de *Van Huysum* ont cela de commun avec ceux de *Lairesse*, de *Guérard Hoët*, de *Van Orley*: ils sont composés assez ordinairement dans le genre italique, et représentent de beaux sites ornés de fabriques d'un style noble; ses lignes sont agréables à l'œil, et forment un contraste parfait; la

dans la plus noire mélancolie, il prit le parti de se dérober au commerce d'une société distinguée pour aller vivre seul dans la retraite et le silence.

Ses derniers ouvrages, qui sont fort au-dessous des premiers, se ressentirent du désordre de son génie et de cet état de détresse qui finit par le conduire au tombeau dans un âge où il pouvait encore enrichir les arts de ses agréables productions.

Il mourut à Amsterdam à l'âge de soixante-deux ans, regretté de tous les amis du beau et du précieux.

Quelques personnes ont paru désirer un ton plus solide dans les tableaux de fleurs de *Van Huysum*, ce qui peut-être eût pu contribuer à leur donner un peu plus de relief; mais ces faibles défauts qui ne se rencontrent que très-rarement dans ses ouvrages, n'ont pu diminuer une réputation acquise par autant de succès.

La manière de *Van Huysum* a trouvé beaucoup d'imitateurs, dont plusieurs ont acquis de la célébrité. De très-grands peintres de fleurs ont porté de nos jours ce genre à la plus grande perfection et rivalisent avec ce qu'il y a de plus précieux.

Le genre et les tableaux de *Van Huysum* sont si connus et portent tellement leur cachet que je ne m'étendrai pas davantage sur sa belle manière de peindre, qui dit à qui le voit, c'est un tableau de *Van Huysum*.

prit le parti de venir s'établir à Paris, où il arriva en 1719. *Vanloo* le suivit et eut un logement dans son hôtel.

La réputation de *Jean-Baptiste Vanloo*, qui l'avait déjà devancé à Paris, le fit bientôt connaître du régent, qui le chargea de réparer les beaux cartons de *Jules Romain*, ce dont il s'acquitta au gré du prince qui ne cessa depuis de le combler de ses faveurs.

Jean-Baptiste Vanloo, quoique chargé de faire beaucoup de tableaux d'histoire, fut souvent interrompu par l'empressement des premiers personnages de la cour qui désiraient êtres peints de sa main; il est vrai de dire que peu de peintres ont fait des portraits d'une couleur aussi fraîche et d'une touche aussi agréable que *Jean-Baptiste Vanloo*, qui les peignait dans la manière large de l'histoire et qui savait leur assigner un certain air noble et facile qui les fait aisément distinguer de ceux des peintres livrés à ce seul genre.

Les talents de *Vanloo* lui procurèrent des sommes considérables, il eut le malheur d'en risquer une grande partie à la banque, dont le discrédit subit lui enleva presque toute sa fortune, mais cet accident au lieu de le décourager, ne servit qu'à l'enflammer encore plus pour son art, et son assiduité au travail répara bientôt les pertes qu'il avait faites; il fut chargé de peindre toute la cour de France (1).

---

(1) Il peignit plusieurs fois le portrait de Louis XV en pied et à cheval, celui de la Reine, du Roi Stanislas et de la Reine son épouse. Dans un voyage qu'il fit en 1736, en Angleterre, il fit les portraits du Prince et de la Princesse de Galles, ceux des Princesses leurs filles, ainsi que des personnes les plus distinguées

les plus connus sont *Louis-Michel Vanloo*, habile peintre de portraits, et premier peintre du Roi d'Espagne, qui habita long-temps Paris; *Charles-Amédée Vanloo*, peintre du Roi de Prusse. Ils furent ses élèves, ainsi que *Charles Trémolliere*, et son frère puîné, *Carle Vanloo* (1), que je ne pouvais me dispenser de joindre à cet article. Ce peintre de beaucoup de mérite, mais dont la réputation fut peut-être trop colossale dans le dix-huitième siècle, ne méritait pas sans doute d'être accablé des mépris du siècle suivant, et pour ainsi dire traîné dans la boue, sans qu'on ait voulu se donner la peine d'avoir égard aux belles choses que ce peintre avait produites avant d'être entraîné par la force des circonstances, et avant qu'il eût sacrifié au démon de la mode qui maîtrisa une grande partie du siècle où il a vécu.

La postérité toujours vraie, rendra aux belles productions de *Carle Vanloo* la justice due au degré de son talent dans son bon temps. Il sera difficile de faire oublier son Saint-Charles communiant les pestiférés, placé à Notre-Dame de Paris; ses grands tableaux de la vie de Saint-Augustin, aux petits Pères de la place des Victoires; les quatre figures de la vie de la Vierge, à Saint-Sulpice, dans la chapelle du même nom, et beaucoup d'autres dont la nomenclature serait trop longue.

Il ne faut que rappeler aux amis des arts les beaux tableaux de la Jérusalem délivrée, qu'il exécuta dans le palais du Roi, à Turin, de la manière la plus

(1) Né à Nice en 1705, mort à Paris en 1765.

représenté Diane au retour de la chasse, accompagnée de ses nymphes.

Je n'ai voulu entrer dans ces détails sur *Carle Vanloo* que pour le venger de l'opprobre et du mépris dont le siècle suivant s'est acharné à couvrir la mémoire d'un artiste dont quelques faiblesses ne devaient pas faire oublier ce qu'il avait produit de beau.

Rien n'est plus ordinaire que d'entendre tourner en ridicule les tableaux de ce maître qu'il ne connaît pas, par le plus mince mirmidon de l'école, lequel sait à peine encore manier le crayon, et qui n'est, ainsi que les autres élèves, que l'écho de l'envie et de l'ignorance qui s'irritent lorsque le zèle et l'admiration ont éclaté avec trop d'enthousiasme sur les talents d'un artiste.

Sous prétexte d'épurer le goût et de faire le procès aux apologistes, la critique ne veille que pour humilier des hommes qui ont eu le malheur d'avoir été trop loués de leur vivant.

Les imperfections que l'on trouve dans les ouvrages de *Carle Vanloo*, ne peuvent être imputées au génie, mais on doit les regarder comme l'apanage de l'humanité, et elles n'empêcheront pas ce peintre laborieux, qui fut l'un des meilleurs de son siècle, d'obtenir l'approbation et la considération des amateurs impartiaux.

Carle Vanloo s'était exercé dans ses premières études à la sculpture, art dans lequel il était parvenu à un assez haut degré pour être indécis s'il devait concourir au prix de Rome, dans cet art ou dans celui de la peinture en 1727. Ce qui est une preuve évidente

WATTEAU (Antoine),

Né à Valenciennes en 1684, mort en 1721.

Watteau est le peintre le plus plaisant et le plus original de l'école française. Doué d'un génie facile et abondant, il fut le créateur d'un genre nouveau, et il devint le chef d'une école qui hérita de la singularité de son style.

La nouveauté de ce genre de peinture ne pouvait manquer d'imitateurs ; mais comme il ne devait son existence qu'à la mode du temps, il passa comme la déesse frivole qui l'avait inspiré.

Peu de peintres de l'école française, si l'on n'en excepte *Vernet* et *Boucher*, ont joui de leur vivant d'une vogue aussi complète que *Watteau* ; il en est peu qui aient causé le même engouement. On dit cependant que les premiers pas de *Watteau* dans la carrière de la peinture, furent assez pénibles, qu'à son arrivée à Paris, sans secours, sans patron, il fut obligé pour subsister de travailler chez un marchand de tableaux qui les lui payait à la douzaine et qui tirait grand profit de sa facilité. On assure que, fatigué de répéter sans cesse un tableau de S. Nicolas, il lui dit qu'il le savait par cœur, et le quitta pour se livrer à son penchant naturel.

Quelques-uns de ses tableaux que le hasard fit tomber dans les mains d'un amateur célèbre, (1) le tirèrent de l'oubli.

---

(1) M. l'abbé de la Rocque.

études et son pinceau, à l'habitude qu'il avait contractée dès son enfance d'aller voir jouer les scènes grotesques de ces charlatans ou baladins bergamasques qui jadis débitaient leur orviétan sur des théâtres établis dans les places publiques.

C'est ainsi que le premier de nos poëtes comiques, conduit par son aïeul à de semblables spectacles, puisa le goût naturel qui inspira son génie et enrichit la scène française de ses chef-d'œuvres immortels.

Il est à croire que la même inclination qui avait développé le goût de *Watteau* à Valenciennes, l'entraîna par un penchant naturel, dès son arrivée à Paris, aux représentations de l'ancien théâtre italien. Ce fut sans doute dans cette mine féconde, dans le temple de la badine Thalie, qu'il trouva ses modèles.

Le docteur Pantalon, Mezetin, Scaramouche, Arlequin, Colombine et Pierrot lui fournirent, par leurs pantomimes, leurs jeux comiques et plaisants, des ressources infinies pour le genre qu'il avait choisi, et dans lequel il est resté au premier degré.

Il se passionna tellement pour les costumes de ces joyeux personnages, qu'ils se multipliaient sans cesse dans ses tableaux, et il en saisit si bien les manières, les attitudes, l'esprit et la tournure plaisante, qu'il est impossible d'y mettre plus de grâce et de ragoût.

Où trouver, en effet, autant de délicatesse que dans la touche de *Watteau*? Est-il rien de plus transparent, de plus riche en tons que la couleur de ce peintre, qu'il devait à l'étude réfléchie des ouvrages de *Rubens* dont il a été l'un des fidelles imitateurs.

conceptions inspirent une folle gaieté, était d'un caractère mélancolique et atrabilaire. On ignore si l'excès du travail, la faiblesse de son tempérament ou une mauvaise conduite hâtèrent la fin de ce charmant artiste qui périt à la fleur de l'âge.

Tout annonce la gaieté et la plus douce volupté dans les productions de *Watteau*. Tantôt ce sont des danses champêtres qu'animent la flûte et le tambourin ; des groupes de jeunes gens et de jeunes femmes sont assis avec grâce sur le vert gazon, tandis que d'autres forment des danses gracieuses et animées.

Ici la scène se passe dans un sombre bosquet, séjour du mystère ; un bassin, dont l'onde est aussi transparente que le cristal, procure une agréable fraîcheur dans cet asyle calme et paisible.

Une autre fois, c'est un bal dans un salon magnifique, où la beauté se dispute la palme de la danse et du talent. Des glaces ornées de guirlandes de fleurs répètent en mille manières les groupes varéis de cette brillante réunion : un dessert somptueux concourt à l'embellissement de la fête. Tout ce que l'opulence peut offrir de plus riche est étalé avec profusion dans cette assemblée où la jeunesse et les grâces sont réunies.

Là c'est encore une grande fête par un des plus beaux jours de l'été : la scène se passe en plein air dans un jardin délicieux où tout inspire le plaisir ; des groupes brillants de jeunesse et d'élégance sont assis nonchalamment sur la mousse et le gazon plus doux que le velours. Dans le fond sont des cascades où l'eau sous mille formes différentes se précipite en

Telles sont les impressions qui naissent naturellement de l'examen des tableaux de ce peintre, où pétillent l'esprit, la grâce et le goût, et qu'on pourrait appeler le Chaulieu de la peinture.

Le genre de *Watteau* tient au moment où il a vécu. Arrivé jeune à Paris, vers la fin d'un règne qui fut grand et glorieux, auquel par un brusque passage devait succéder l'empire de la folie, à cette époque où elle se répandit sur un pays où la licence allait succéder à l'extrême dévotion, où on la vit agiter ses grelots jusque dans la cour d'un prince ami des arts et des plaisirs, il était fort naturel qu'un peintre dont l'imagination n'enfantait que des scènes galantes et voluptueuses, fût reçu favorablement de ses contemporains. L'artiste est souvent l'homme de son siècle ; si le siècle est grand, tous les œuvres du génie sont nobles et majestueux.

Mais n'oublions pas une anecdote qui fit le plus grand honneur à *Watteau*, et qui lui valut son étonnante réputation.

Ce peintre ayant obtenu la permission de placer au Louvre deux de ses tableaux dans une des salles qui servait de passage aux académiciens, les jours d'assemblée, se tenait respectueusement à l'écart, lorsque le célèbre *Delafosse* qui les aperçut le premier, surpris de leur perfection, apprit qu'ils étaient d'un jeune homme qui avait le projet de faire le voyage d'Italie. Il aperçoit *Watteau* qui vient à lui. Mon ami, dit *Delafosse* avec toute la franchise et la bonhomie de son caractère, vous ignorez vos talents ; vous en savez plus que nous, et vous pouvez honorer l'académie. *Watteau* encouragé par le suffrage de ce grand

glace, jusqu'aux paravents des riches particuliers, il entreprit tout avec le même succès ; ainsi son nom vola de bouche en bouche. Il a gravé lui-même à l'eau-forte, d'une pointe fine et légère, plusieurs morceaux recherchés des amateurs.

Watteau s'est amusé à peindre des marches d'armées, des haltes, des campements ; mais un de ses tableaux les plus renommés et les plus considérables, fut l'enseigne (1) qu'il peignit pour son ami Gersaint, fameux marchand de tableaux à Paris. *Watteau* y représenta une longue galerie remplie de figures de personnages et de tableaux de toutes les écoles, tellement vrais, que l'on y reconnaissait le genre et le faire de chaque maître. A peine cette enseigne fut-elle en évidence que la foule s'y porta, on la descendit, et elle passa peu de jours après dans une des plus célèbres collections de la capitale.

Il termina sa carrière par une composition des plus grotesques qu'ait produites son pinceau, c'est le tableau où il a représenté un malade en robe de chambre, faisant de vains et derniers efforts pour échapper à quatre ou cinq seringues braquées contre lui, et arrivant enfin au tombeau, son dernier asyle, au milieu de la faculté en habit de cérémonie.

Cette dernière plaisanterie qu'enfanta *Watteau*, a tous les caractères propres à chaque personnage, ils y sont tous peints au naturel et avec le coloris qui caractérise chaque profession.

Il eut encore cette ressemblance avec notre célèbre

(1) Ce tableau a été gravé par *Cochin* père, et fut acquis par M. de Julienne, d'où il est passé chez l'étranger

OUDRY (Jean-Baptiste),

Né à Paris en 1685, mort en 1755.

Oudry eut pour père un marchand de tableaux, qui lui inspira dès son enfance le goût de la peinture, et lui enseigna les premiers principes du dessin; il le confia ensuite aux soins de *Largillière*, son ami. Sous cet habile maître, le jeune *Oudry* ne tarda pas à faire des progrès rapides dans l'étude du dessin, et ce fut à l'exemple de ce savant coloriste qu'il acquit cette belle pratique de couleur qui a toujours assigné à ses ouvrages toute la distinction dont ils ont joui.

Largillière voulant perfectionner de plus en plus son élève d'adoption, lui fit copier au Luxembourg les plus beaux morceaux de la superbe galerie de *Rubens*, après quoi il l'occupa à peindre d'après nature.

L'élève devait naturellement s'adonner d'abord au genre du portrait (1), dans lequel son maître réussissait si bien. Il faisait un jour le portrait d'un chasseur en pied, ayant à côté de lui son chien qu'il peignit d'une manière si vraie, que *Largillière*, auquel il s'empressa de le montrer, lui dit en riant, tu ne seras jamais qu'un peintre de chiens, idée fort plaisante et qui s'est réalisée par la suite.

Oudry s'appliqua à l'étude de l'histoire, il y obtint

(1) Il peignit le portrait du Czar Pierre qui voulut l'emmener avec lui en Russie.

ses premières années à vivre au milieu des tableaux, y puisât le goût de la peinture.

On sait que la vue et l'exemple ont presque toujours servi à développer les talents et les passions. L'histoire des arts offre beaucoup de traits semblables, et *Oudry* en est la preuve la plus évidente. Il acquit sur-tout, à force de copier, une pratique rare pour l'exécution, et rien aussi n'est plus agréable que sa belle et grande manière de peindre, ainsi que la touche franche et large qui se fait remarquer dans ses ouvrages. Ce peintre savait sur-tout tirer un grand parti de la lumière la plus brillante, et l'on connaît beaucoup de ses tableaux qui, quoique peints tout-à-fait en clair, n'en produisent pas un effet moins merveilleux.

Disons à la louange d'*Oudry*, qu'il est du nombre des habiles peintres nés à la fin du dix-septième siècle, et l'un de ceux qui doivent occuper une place honorable dans l'école française: on sait qu'il fut le créateur de sa manière d'opérer, et que le nombre de ses ouvrages qui est considérable, décore tous les châteaux et toutes les maisons royales.

Il a fait plusieurs jolis tableaux de chevalet, qui peuvent trouver place dans les collections les mieux composées (1).

Oudry s'est aussi souvent délassé de ses grandes occupations, en peignant des tableaux de nature morte,

---

(1.) Sa facilité à dessiner les chiens et les diverses bêtes fauves était si grande, et il les rendait avec une telle vérité, que Louis XV se plaisait sur-tout à nommer les chiens par leur nom à la première vue de ses tableaux de chasses. Il obtint une pension du Roi, un atelier et un logement aux Tuileries.

divers végétaux qui bordent les lacs et les rivières.

On admire dans les tableaux d'*Oudry* une force d'expression et des connaissances plus générales que dans ceux de *Desportes*, son prédécesseur, lequel cependant a été un peintre de mérite.

Oudry fut nommé directeur de la manufacture des Gobelins, il l'était également de celle de Beauvais qui lui devait toute la prospérité dont elle a joui.

Oudry d'une constitution fort replète, fut frappé d'apoplexie à l'âge de soixante-neuf ans, à laquelle il succomba au bout de trois mois, pendant lesquels il ne cessait de répéter ces paroles affligeantes : » Si je ne travaille plus, je mourrai «.

Ce peintre extrêmement laborieux, s'est aussi exercé à graver à l'eau-forte, d'après ses propres pensées. On connaît, entr'autres pièces considérables, le Roman comique de Scaron, en vingt-six feuilles, et plusieurs sujets d'animaux qui seront toujours très-recherchés, ainsi que ses dessins souvent à la pierre noire, lavés à l'encre de la Chine ou à l'aquarelle, dans lesquels tout annonce du génie et de la facilité.

Quelques artistes, déjà avancés en âge, avaient eu le bon esprit de résister à ce torrent dévastateur, et avaient conservé les débris de ce palladium ; mais le peu d'élèves formés par leurs soins, s'éloignèrent insensiblement des bons préceptes qu'ils en avaient reçus.

Ce fut sans doute un grand malheur pour *Lemoine* d'avoir été privé de visiter l'Italie dans les premières années de sa carrière pittoresque, quoiqu'il eût remporté très-jeune le grand prix de Rome qui lui accordait la pension ; mais les désastres de la guerre qui vinrent alors désoler la France, l'empêchèrent de profiter de cet avantage ; ce ne fut que bien des années après, en 1723, qu'un amateur, son ami, lui proposa de faire ensemble le voyage de Rome. Un trop court séjour de sept à huit mois lui laissa à peine le temps d'admirer les chef-d'œuvres de cette capitale des arts. *Lemoine* employa cependant ce peu de temps à faire de sérieuses études d'après *le Guide* et *le Cortone* qu'il trouva parfaitement en rapport avec son goût naturel : aussi eut-il peu d'efforts à faire pour s'initier avec la belle manière de ce père des grâces. *Carle Maratte* paraît aussi avoir été un de ses maîtres favoris. Il est à croire que s'il eût visité dans sa jeunesse cette terre classique, il se serait plus attaché à l'imitation de *Raphael* et des premiers maîtres de cette école fameuse.

Ce ne fut qu'à son retour d'Italie, qu'il termina le plafond du chœur des Jacobins du faubourg Saint-Germain, qu'il avait commencé avant son départ. Pressé par tous les amateurs qui voulaient avoir de ses ouvrages, il n'en entreprit pas moins la superbe oupole de la chapelle de la Vierge, à Saint-Sulpice.

Lemoine avait à peine quarante-neuf ans lorsqu'il termina sa carrière (1).

Ses tableaux se font aisément remarquer par une sorte de grâce dans l'agencement et la tournure des figures; on le reconnaît aussi par une touche légère et spirituelle, et par un coloris vrai et transparent.

Je suis loin de prétendre que l'on propose *Lemoine* comme modèle aux jeunes gens dans leurs premières études, c'est sur l'antique *Raphael* et *Michel-Ange* qu'il faut employer les premières années; mais quand ils sauront bien dessiner, qu'ils peignent d'après les ouvrages de *Lemoine*; c'est alors qu'ils pourront apprendre à l'apprécier et à profiter des progrès que l'art a faits en France avec lui, sous le rapport du coloris.

Lemoine, quoique chargé de faire de très-grands tableaux pour diverses églises de Paris, n'en a pas moins peint beaucoup de chevalet qui feront toujours l'ornement des cabinets les plus distingués, par les grâces qu'il a su y répandre, et par leur belle couleur. On connaît le joli tableau fait pour le Roi, dont le sujet est la Continence de Scipion, lequel a orné très-long-temps la galerie du Luxembourg, ainsi que son morceau de réception à l'académie, qui offrent tous deux une preuve non équivoque de ses talents comme grand coloriste.

Ce dernier représente Hercule assommant Cacus; il a été supérieurement gravé par *Cars*, son élève, qui a traduit la majeure partie de ses tableaux.

Il est placé au musée du Louvre avec plusieurs autres du même artiste.

(1) Il se perça lui-même de neuf coups d'épée en entendant frapper à sa porte, croyant qu'on venait l'arrêter.

campagnes pour mieux étudier les mouvements et les évolutions militaires.

Quel parti sut-il tirer de ce nouvel état pour son talent, et quelle quantité considérable d'études il en rapporta, non seulement par le nombre, mais par leur excellence et le beau choix qu'il avait su faire de tout ce qu'il avait eu sous les yeux.

Il ne lui était rien échappé de la souplesse, de la cadence et de la vérité des divers mouvements du cheval dont il avait scrupuleusement étudié l'anatomie. Aussi, comme on l'a dit, n'a-t-il pas été surpassé pour la vérité, ainsi que pour la belle manière de les dessiner.

Parrocel joignait à ces qualités une façon de peindre large et très-lumineuse ; son pinceau, gras et facile, répandait un charme singulier sur ses tableaux, malgré l'espèce de crainte qu'ils inspiraient.

Sans avoir possédé au suprême degré, comme son père, la force du coloris, il s'était fait une belle manière de colorier qu'on admire dans ses ouvrages, lesquels peuvent, quoique dans une autre pratique, soutenir le parallèle avec ceux de son père ; et comme ses tableaux ont moins changé, on les appréciera plus long-temps.

En 1744 et 1745, *Parrocel* fut chargé d'accompagner le Roi et de peindre ses conquêtes en Flandre (1) ; le plus grand succès couronna l'entreprise, et les tableaux de *Parrocel* lui méritèrent de nouveaux droits à l'admiration de ses contemporains.

En 1721, le Roi avait ordonné à *Parrocel* de

---

(1) Ces tableaux furent placés dans diverses maisons royales.

fermeté de trait qui les fait distinguer aisément des autres productions de son siècle.

On voit assez souvent de ses tableaux de chevalet dans les bonnes collections, où ils se font remarquer au premier abord par le feu qui règne dans ses batailles ; ce sont très-souvent de simples escarmouches de cavalerie où les cavaliers combattent corps-à-corps à l'arme blanche : le fort de l'action se passe dans le fond du tableau ; il a su, en habile homme qui connaît les lois de l'harmonie, envelopper une portion de ses groupes dans la fumée qui s'échappe du canon et répand une vapeur générale dans le tableau. C'est à ses signes qu'il est aisé de reconnaître les productions de *Charles Parrocel*, qu'une cruelle maladie enleva beaucoup trop tôt aux arts.

avec succès et d'une vérité frappante ; il s'adonna aussi avec complaisance à des ouvrages d'un tout autre genre.

On vit paraître des tableaux de fruits, de légumes, ornés de divers accessoires qui les feront toujours admirer par la plus exacte imitation de la nature rendue avec un prestige dont ce genre offre peu d'exemples. Mais ce qu'aucun peintre de notre école n'avait porté au même degré de perfection, c'est l'entente supérieure de l'effet, la force et la transparence de la couleur, avec une certaine touche à lui, si l'on peu qualifier ainsi ce qu'on n'aperçoit qu'avec beaucoup d'observation dans sa manière d'opérer.

Il a trouvé l'art de répandre un grandiose sur des objets qui en paraissent le moins susceptibles, ce qui donne de la grandeur aux ustensiles du plus commun usage.

Il est vrai de dire que l'on découvre à une certaine distance dans les tableaux de *Chardin* des beautés qui semblent disparaître lorsqu'elles sont vues de près, tant il y a de prestige dans la manière dont cet habile homme a su se servir de son pinceau.

Rien dans les productions de *Chardin* ne rappelle aucun souvenir, aucun système d'école ; tout son secret était dans sa tête bien organisée et guidée particulièrement par un jugement sain et observateur.

La manière de *Chardin* est telle qu'il n'a rien peint comme un autre, tout en obtenant avec beaucoup d'avantage les mêmes résultats. Un simple balai, une cruche de terre, un couteau de cuisine, enfin les meubles les plus ordinaires sont rendus d'une manière inconnue jusqu'à lui.

qui seraient difficiles à définir, joints à tous les prestiges d'une illusion qui se fait remarquer jusque dans les moindres choses avec le sentiment de la création.

Ceux qui ont cherché à vouloir imiter cet habile peintre et à rivaliser avec ce favori de la nature, se sont perdus en efforts inutiles, qui n'ont servi qu'à le faire trouver encore plus admirable.

On pourrait proposer de placer dans chaque attelier un tableau de *Chardin* comme le véritable signe du talent pour l'harmonie et la couleur, je dirai presque comme un dictionnaire complet de tous les préceptes de l'effet, de l'entente du clair obscur et du coloris (1).

---

(1) *Cochin* et *le Bas*, graveurs célèbres, contemporains et amis de *Chardin*, se sont plu à graver la plupart des scènes familières de ce peintre. Leurs gravures sont connues par tout.

On voit aussi des tableaux de *Chardin*, placés avec distinction au Louvre et dans plusieurs autres musés, ainsi que dans les principaux cabinets, où ils seront toujours admirés.

de son art, jusqu'à vouloir même après sa mort, exciter le zèle des élèves des écoles, en léguant une somme considérable à l'académie de peinture, pour un concours annuel destiné à l'étude d'une demi-figure peinte d'après nature. Il est distribué chaque année une médaille d'or à celui des élèves qui a le mieux réussi, au jugement de l'académie.

Cet usage qui s'observe exactement depuis la fondation, rappelle aux élèves la mémoire et l'exemple que leur a laissé à imiter l'artiste célèbre qui en fut le fondateur.

Il est impossible de faire un meilleur emploi des biens gagnés avec les ressources de son talent, et de donner un plus bel exemple à ses successeurs. On aurait lieu de regretter que *Latour* ait mis tant de perfection dans un genre de peinture aussi fragile que le pastel, que l'intempérie des saisons ne détruit que trop souvent.

Je ne puis cesser de parler de ce grand peintre de portrait pour ajouter à l'idée qu'ont laissée de lui ses grands talents, sans citer un quatrain composé en son honneur par le baron de Saint-Julien, l'un de ses plus grands admirateurs :

» Par les tons ravissants d'un pastel enchanteur
» Fascinant tous les yeux d'une commune erreur,
» Les chef-d'œuvres divers de ta main noble et sûre
» Sont au-dessus de l'art et trompent la nature. «

Dans le grand nombre des portraits que *Latour* a peints, qui est considérable, il est bon de citer les principaux : ceux de Louis XV, des Princes du sang, de Duclos, de l'académie française, de la Chaussée,

DYETRICY, ou DIETERICK,

Né à Veimar en 1712.

DYETRICY avait apporté en naissant une facilité rare pour tous les genres de la peinture ; l'histoire, le portrait, le paysage, les animaux lui étaient également familiers ; il avait aussi une grande pratique pour faire des pastiches.

On l'a vu imiter *Rembrandt*, *Berchem*, *Ostade* à tromper, tant il avait su se familiariser avec la façon de faire de chacun de ces maîtres.

Quand il a voulu être lui-même, il a fait des tableaux d'un grand intérêt, il a su joindre sur-tout une belle et large façon d'opérer à la grâce et à la variété de la nature. Tantôt ses paysages sont des vues de Saxe, toujours d'un beau choix et ornées de vieux châteaux de couleurs variées, dont il savait tirer le plus grand parti ; tantôt ce sont des sujets de fantaisie, des rochers de belle forme, des cascades qu'il ornait de sujets intéressants.

On l'a vu aussi s'exercer à faire des paysages dans le goût de *Salvator Rosa*, où il a placé des figures de soldats, absolument comme cet habile peintre.

La majeure partie des tableaux de *Dyetricy* est en Allemagne, où ils sont très-recherchés et très-estimés ; cependant plusieurs ont passé en France par le commerce, et ils y ont été très-bien reçus. Je me rappelle avec plaisir ceux que j'ai été à portée d'admirer en différents genres (1).

(1) *Wille*, un des graveurs les plus célèbres du dix-huitième siècle, possédait quelques tableaux du plus grand mérite de son

VERNET (Joseph),

Né à Avignon en 1714, mort à Paris en 1789.

Vernet enrichit le premier la France d'un genre de peinture presque inconnu jusqu'à lui dans notre école, et il l'a porté dès son aurore à un degré tel, qu'il peut passer à juste droit comme un des premiers peintres de marines de l'Europe.

Vernet dont le génie facile et abondant produisait sans peine, ne se contenta pas de la représentation de la mer, cet élément tantôt calme, tantôt terrible dans ses effets ; il voulut l'ennoblir, et il se plaça lui-même au rang des peintres d'histoire, par les scènes pathétiques et par les figures intéressantes et bien dessinées dont il orna ses productions.

Vernet peignit aussi des paysages avec le même succès, où l'on retrouve les plus beaux monuments de l'antiquité ainsi que les plus terribles accidents de la nature, saisis dans les Alpes et dans les Apennins. Des aqueducs, des chutes d'eau tombant avec fracas du haut des rochers, font le charme de ses belles et savantes conceptions.

Ce grand peintre n'arriva au degré de perfection qui l'a rendu si célèbre que par une suite de longues études et de sérieuses observations sur la nature qu'il savait pour ainsi dire par cœur. *Vernet* passa une grande partie de sa vie en Italie à dessiner tout ce que cette terre classique offre de monuments pittoresques. Non content des beautés de l'Italie, il parcourut non seulement les mers de ce pays, mais les diverses

et qui sera à jamais un des plus beaux trophées de l'école française ; monument que l'on ne cessera d'admirer, et qui seul eût conduit son auteur à l'immortalité.

Cet ouvrage considérable fut bientôt répandu dans le public par les belles gravures qu'en ont faites *le Bas* et *Cochin*, qui réunirent leurs talents supérieurs pour donner une nouvelle vie aux ports de France. On a vu tout le succès qu'a obtenu cette belle suite d'estampes qui fut répandue aussitôt dans l'Europe entière.

Qui ne connaît aussi les magnifiques gravures de *Baléchou*, d'après les trois superbes tableaux de *Vernet* : la Tempête, chef-d'œuvre incomparable connu dans toute l'Europe, le Calme et les Baigneuses du même graveur, qui sans être aussi supérieurs que la Tempête, n'en sont pas moins dignes d'être conservés avec soin.

Il est vrai de dire que *Vernet* a trouvé le moyen d'ennoblir un genre que les peintres de la Hollande ses prédécesseurs avaient traité avec beaucoup de succès ; mais ces peintres accoutumés à ne rendre que la nature toute simple, s'étaient plus occupés de la vérité des agrès et de la forme exacte des différents vaisseaux, qu'à donner de l'expression à leurs sujets, et ils ne sont parvenus à plaire que par le rendu et le précieux fini qui font le caractère distinctif de cette école. Ils n'avaient point imaginé d'aller au-delà ; ce n'est pas qu'on ne puisse citer deux ou trois maîtres de l'école hollandaise, lesquels on su répandre plus de vie et d'intérêt dans la composition de leurs marines ; on peut vanter avec éloge *Backhuysen*

ports de France qui se ressentirent du changement opéré dans sa manière. Plusieurs de ces tableaux ne ne doivent pas moins fixer l'admiration par le choix, la vérité des attitudes et le nombre des figures, que par le sujet principal.

Ce grand travail qui mit le comble à la réputation de *Vernet*, le fit surcharger de tableaux à son retour à Paris, et il eut tant de commandes à la fois, que sa grande fécondité pouvait à peine suffire à l'empressement, non seulement des amateurs, mais des marchands qui en tiraient un immense profit. Sa facilité était telle, qu'on l'a vu souvent commencer un tableau le matin et le finir avant d'aller dîner. Il faut convenir que par cette extrême facilité à opérer, les tableaux de ses dernières années sentent un peu la pratique, mais on y trouve toujours le souvenir de la nature.

Le genre et les tableaux de *Vernet* sont si connus, qu'il est bien inutile de s'étendre davantage sur ses talents et sa façon d'opérer, dans lesquels il n'a pu être surpassé : j'ai cru seulement, pour l'instruction et la satisfaction des amateurs, devoir indiquer les diverses époques de ce rare génie.

Il est vrai de dire que *Vernet* a joui de son vivant d'une réputation bien méritée et que la postérité lui conservera. Ses grands talents le placer au premier rang des peintres de l'école française moderne, et il a eu la satisfaction bien rare, de jouir de la sensation qu'ont produite ses ouvrages sur le goût de son siècle.

Tel qu'une source féconde, *Vernet* enfantait journellement avec abondance les conceptions les plus enchanteresses.

VIEN (Joseph-Marie),

Né à Montpellier en 1716, mort à Paris en 1809.

On ne pouvait guère dans cette galerie parler des peintres célèbres sans rappeler la mémoire de deux artistes contemporains qui, avec un génie et des talents différents, n'ont pas moins brillé sur la scène des arts dans le dix-septième siècle. Celui qui fait le sujet de cet article, a eu une carrière plus longue que l'autre et a mérité par ses talents, son amour pour les progrès de son art, le titre du restaurateur d'un meilleur style, et du patriarche des peintres de son siècle.

Joseph-Marie Vien naquit avec de si grandes dispositions pour le dessin, que dès l'âge de cinq ans il commençait à copier déjà divers objets, et son amour pour cet art était tel, que ni les conseils, ni les réprimandes et les contrariétés que lui firent éprouver ses parents, qui voulaient en faire un homme de justice, ne purent le distraire du goût que la nature lui avait inspiré ; c'est la destinée de tous les hommes qui se sont rendus célèbres par leurs talents.

Né dans le midi de la France, *Vien* avait cette vivacité naturelle aux habitants de ces contrées. Le hasard, ou plutôt l'anecdote suivante, devait servir à éclairer ses parents sur sa destinée, car il avait à peine atteint sa dixième année que, sans avoir reçu aucune leçon, il copia fort bien l'estampe du Serpent d'airain, d'après *le Brun*, prodige que ne purent

Une tante de *Vien*, qui connaissait un peintre, lui dit un jour : » Puisque tu persistes à vouloir » être peintre, il faut bien te céder ; j'irai voir » M. *Giral* (1) «.

Ce maître chez lequel *Vien* resta quatre ans était donc bien capable de l'initier à la pratique de son art, et c'est à cette école qu'il se perfectionna assez dans la peinture pour être chargé d'exécuter trois grands tableaux pour l'hôtel-de-ville de Montpellier.

Ce premier ouvrage important et quelques autres lui rapportèrent une somme assez forte dont il employa partie à faire réparer la maison paternelle, qu'il laissa en jouissance à cette bonne tante à laquelle il avait l'obligation de son talent, l'autre partie lui servit à venir s'établir à Paris et entrer dans la grande lice des arts (2).

Je ne suivrai point *Vien* dans tout ce qu'il fit à Paris avant d'obtenir des médailles de dessin à l'académie, étant à l'école de *Natoire*, l'un des peintres les plus renommés du temps ; il lui avait été recommandé, ainsi qu'à M. le comte de Caylus, dont il cultiva la bienveillance que celui-ci lui a toujours conservée.

Le moment où *Vien* remporte le grand prix de Rome, commence la première époque de sa carrière pittoresque, et aussitôt après il partit pour cette capitale.

Ce fut dans ce sanctuaire des arts que le talent de *Vien* se perfectionna, qu'il abandonna les défauts de son

(1) *Giral* était un ancien élève de *Delafosse*, qui, après avoir remporté le grand prix de Rome et y avoir passé de longues années, était venu se fixer à Montpellier.

(2) Il était alors dans vingt-cinquième année.

lesquels, à l'aide de ces grands principes, sont sortis peu à peu de la routine et sont parvenus à ramener l'étude de la peinture à son véritable but, celui de l'imitation du naturel, dont plusieurs maîtres du même siècle s'étaient écartés, si l'on en n'excepte cependant quelques génies privilégiés qui avaient conservé dans leurs productions les principes de la bonne école.

Mais ce que la postérité aura peine à croire, c'est que *Vien*, revenu de Rome avec un talent perfectionné, et après en avoir donné des preuves non équivoques dans une infinité de grands ouvrages parmi lesquels on doit citer les quatre tableaux de la vie de Sainte-Marthe (1), c'est que ce peintre ait eu les plus grandes difficultés à éprouver pour être agréé à l'académie de peinture (2), dont il devait être un jour un des premiers soutiens, tant était différente sa manière d'opérer d'avec celle qui dominait l'école.

Vien ne se découragea pas de ce premier revers, et il reprit avec plus d'ardeur encore l'exercice de son art qu'il chérissait ; mais après une seconde épreuve tout aussi injuste, il se décida, malgré la modération de son caractère, à dire qu'il renonçait pour toujours à l'honneur d'appartenir à l'académie.

Une chose fort extraordinaire dans cette dernière aventure qu'on ne croira que bien difficilement, c'est que *Boucher*, ce peintre si décrié, homme plein d'honneur et de génie, ayant été curieux de voir le

---

(1) Il les peignit à Rome pour les capucins de Tarascon.

(1) L'injustice fut portée au point qu'on le refusa, sous le prétexte qu'il ne savait pas peindre.

par un grand service rendu aux études de l'académie, en faisant rétablir (1) le concours annuel du prix fondé par *Latour* pour peindre une demi-figure, concours qui avait été négligé depuis plusieurs années par l'insouciance des autres membres Il fallut tout le zèle et toute la véhémence de *Vien* pour convaincre ses confrères de l'utilité de ce concours.

Dans les ouvrages qui ont le plus contribué à la réputation de ce peintre, on cite particulièrement les tableaux de Sainte-Marthe, le Centenier, la Piscine miraculeuse, qui sont du plus grand caractère, c'était alors qu'il était bien pénétré du *Guide* et du *Guerchin.* N'oublions pas sa Vénus sur les eaux, sujet composé avec tant de grâces, dont le caractère du dessin est noble et d'une exécution brillante. Le tableau qu'il fit pour la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois, surnommé la Bannière parce qu'il a été exécuté en tapisserie aux Gobelins, pour cet usage, a toujours été regardé comme l'un de ses meilleurs par la grande vérité de la nature. Voici la plus belle époque du talent de *Vien.*

On aurait lieu de regretter qu'ayant cédé depuis à un goût particulier et peut-être à quelques insinuations d'amateurs zélés de l'antique, il se soit laissé entraîner à faire beaucoup de tableaux de chevalet, dits du style grec, où il avait occasion de placer des meubles, des vases qu'il rendait fort bien ; ils durent séduire par la grâce et l'amabilité qu'il sut y répandre, jointe à une exécution facile et très-moelleuse. Ce genre, qui était une espèce

(1) En 1781.

au fruit de ses veilles, lorsque ses talents, qui honoraient la France, l'appelèrent au sénat conservateur; à peine sa modestie pouvait-elle lui faire croire à cette nouvelle prospérité; on le vit toujours le même dans cet état d'élévation.

Il conserva jusqu'à l'âge de quatre-vingt-treize ans son caractère égal, en se jouant encore, la veille de sa mort, avec sa palette et ses pinceaux, emportant avec lui la reconnaissance et la vénération de ses nombreux élèves.

On ne rencontre encore que fort peu de tableaux de *Vien* dans les ventes, la plupart ayant eu une destination particulière, ne pourront passer dans le commerce qu'après ceux qui les possèdent; ils se reconnaîtront toujours à une couleur agréable qui, sans avoir la vérité de la nature, a une certaine grâce de faire et de pinceau qui les rendra toujours chers aux amateurs du bon style et d'une belle manière de peindre.

généreux. *Doyen*, livré à son goût naturel, s'adonna tout entier à l'étude d'un art pour lequel la nature l'avait destiné.

A peine fut-il entré dans la carrière, qu'il franchit bientôt les premiers pas ; il passa à l'étude du modèle dans l'académie, où son assiduité et ses succès lui méritèrent plusieurs médailles. Doué d'un génie capable de tout entreprendre, et prompt à concevoir, *Doyen* s'exerça de très-bonne heure à la composition. Ses premiers essais surprirent *Vanloo*, qui s'applaudissait avec sa bonté naturelle, de ce que le hasard lui avait procuré cet élève ; car tel était le désintéressement et la bonhomie qui formaient la base du caractère de *Vanloo*. » Eh ! qui mérita mieux le titre » de père des artistes, que ce maître qui corrigeait » les élèves avec douceur, qui se plaisait souvent à » retoucher leurs ouvrages, qui avait l'art de les » encourager, et savait leur inspirer, par son exemple, » l'amour du travail ? (1) «

Doyen concourut pour le prix de Rome à vingt ans, et l'obtint. Dès ce moment, il s'établit entre le maître et l'élève une liaison et un attachement cimentés par la reconnaissance et l'amitié, qui ont duré jusqu'au moment où il se sépara de *Vanloo* pour aller à Rome en 1748.

M. *de Troy* était alors directeur de l'académie de France. Ce peintre, homme de génie, doué d'un esprit agréable, du commerce le plus doux, en possession

---

(1) On a vu souvent *Carle Vanloo* retoucher lui-même les dessins des élèves, étant professeur de l'académie. Plusieurs de ces dessins retouchés en entier sont devenus très-précieux.

dont il recommanda toujours l'étude à ses élèves. Il disait souvent qu'à la vue de la chapelle Sixtine, il fut frappé comme de la foudre, et qu'il ne pouvait revenir de la surprise que lui avait causée cette magnifique conception.

Doyen, après avoir fait une ample moisson d'études à Rome, passa à Naples, où les ouvrages de *Solimène* fixèrent aussi son attention ; il en fit beaucoup de souvenirs en peinture, dans lesquels on retrouvait toute la grâce et l'esprit de ce peintre ingénieux.

Il visita Venise, Bologne, Parme et Plaisance ; chacune de ces villes lui fournit de nouvelles occasions d'étudier et d'observer. Il revint en France par Turin, où il séjourna quelque temps. On lui fit des propositions avantageuses pour le fixer en ce pays, mais le désir de revoir sa patrie l'emporta sur tous les avantages qu'on lui proposait.

Doyen, de retour à Paris à l'âge de vingt-neuf ans, avec un talent formé par une longue suite d'études et d'observations, pouvait s'attendre à les voir utiliser. De soi-disants protecteurs se contentèrent de lui faire de vaines promesses et d'admirer l'abondante récolte qu'il avait apportée d'Italie, et il fut long-temps sans avoir d'occupation. Doué d'une trempe de génie forte, et peu propre à obtenir par l'intrigue ce qu'il ne croyait devoir qu'à ses talents, il prend le parti de s'enfermer dans son atelier pour s'adonner tout entier à l'exercice de son art. Il a le courage de concevoir une grande pensée, il veut l'exécuter de vingt-six pieds de proportion. Il choisit pour son sujet la Mort de Virginie. Jamais peintre n'a peut-être fait autant d'esquisses qu'il en fit pour ce seul tableau ;

moment favorable qui va calmer son ame agitée.

C'est avec crainte qu'il aborde son maître ; un siége est préparé pour le recevoir à l'endroit le plus favorable. (1)

Vanloo observe le tableau avec attention, garde long-temps un profond silence ; puis, se levant avec vivacité, il embrasse son élève et ne peut prononcer que ces mots : » Je suis content. Comme ils m'ont trompé ! « *Vanloo* retourne chez lui fâché d'avoir prêté l'oreille à des bruits mensongers. Il traite les pensionnaires avec une dureté qui les étonne. Il leur vante les beautés du tableau de *Doyen* ; il exige qu'ils aillent le voir.

Cette nouvelle se répand bientôt parmi tous les peintres. *Doyen* est comblé de politesses par ceux qui, depuis son retour, lui avaient témoigné le plus d'indifférence. Son atelier se remplit de tout ce qu'il y avait d'artistes et d'amateurs ; quelques poëtes célébrèrent son ouvrage. Tout Paris voulut voir le tableau de Virginie. Tels furent les premiers succès de *Doyen* ; qui annoncèrent l'aurore brillante de sa réputation.

Ce tableau, d'une grande dimension, composé de beaucoup de figures, offrait de rares beautés de style et de dessin, et représentait fidèlement la physionomie du peuple romain. Cependant *Doyen* fut négligé ; et son tableau lui serait peut-être resté sans le zèle d'un amateur des arts (2) qui le fit acheter par la cour de Parme, pour une faible somme à la vérité ;

(1) Ceux qui connaissent la peinture, savent de quelle importance il est de faire voir un tableau dans un jour favorable.

(2) M. le comte de Caylus.

plus profondément pensé. Il allait dans les hôpitaux pour observer le caractère, la physionomie des moribonds et des malades attaqués de maladies très-douloureuses. Souvent mécontent de son tableau, on lui a vu détruire en un instant le travail de plusieurs jours ; il lui est même arrivé, son ouvrage étant presque fini, d'en avoir effacé la moitié qu'il recommença, tant il était difficile à lui-même.

C'est dans ce sujet, d'une belle ordonnance, que l'on retrouve le génie de *Doyen* tout entier : beaux caractères de têtes, figures bien groupées et profondément pensées ; l'expression de la douleur y est portée au plus haut degré ; la couleur en est forte et vigoureuse. Il a voulu, par une opposition digne des plus grands maîtres, établir un contraste entre la beauté en pleurs et richement parée, avec ce que la maladie la plus aiguë et les plus fortes angoisses de la douleur présentent de plus hideux. Ce tableau, qui honorera toujours la mémoire de son auteur, qui seul eût suffi à sa gloire, fut exposé au salon du Louvre, où il attirait la foule par la nouveauté du style et du sujet (1). Le public qui se plaît à rendre justice aux bons ouvrages, applaudit beaucoup le tableau de la Peste, et semblait désirer qu'il méritât à son auteur un avancement dans les grades académiques. L'académie s'empressa de confirmer l'opinion publique, en le nommant adjoint à professeur.

(1) *Vien*, le Nestor de la peinture, fut chargé dans le même temps de peindre le tableau de la chapelle parallèle. Le sujet est Saint-Denis prêchant la foi dans les Gaules, dont la composition sage et savante, le beau style, lui méritèrent également l'admiration et les applaudissements des amateurs du bon goût.

couleur brillante et vigoureuse, d'un bel effet, et dans lequel on admirait des beautés de détails parfaitement rendues (1).

On le chargea, conjointement avec d'autres artistes, de faire plusieurs tableaux pour la cour. *Doyen* eut en partage le Triomphe de Thétis sur les eaux, accompagnée de Neptune, d'une foule de néréïdes et de tritons. Il ne déploya jamais autant de grâces que dans cette charmante composition, ornée de toutes les richesses de la poësie. Une chose digne de remarque, c'est que les grâces répandues sur ce délicieux tableau n'avaient rien de l'afféterie et du mauvais goût trop à la mode à cette époque. L'impartialité doit rendre justice à cet artiste; c'est d'avoir su éviter cette manière à la mode qu'il détestait et qu'il s'efforçait de combattre par une opposition quelquefois outrée, plein des idées que lui avait inspirées *Michel-Ange*, pour lequel il avait conservé la plus grande vénération.

Il avait eu le projet de peindre un tableau représentant l'Hiver; c'eût été un de ses meilleurs ouvrages, à en juger par les différentes esquisses et sur-tout par un magnifique dessin au bistre (2). Il avait répandu dans cette belle composition, d'un très-grand style, tout l'intérêt dont ce sujet est susceptible. On voit dans le haut et au milieu Saturne qui, les bras étendus, paraît transformer tout

(1) Ce tableau a été gravé à l'eau-forte, dans le temps, par l'auteur de cet ouvrage, son élève.

(2) Il appartient à M. d'Herbouville, pair de France, qui a été un de ses élèves.

l'imagination, qu'il ne se trouva jamais étranger dans la société des gens de lettres. On eût dit à le voir parmi eux qu'il avait employé une partie de sa vie à l'étude des belles-lettres. Son courage et sa ferme résolution d'apprendre ne rencontrèrent jamais de difficultés.

Doyen, sollicité depuis long-temps de passer en Russie, où on lui promettait les plus belles occasions d'employer ses talents, cède enfin aux offres obligeantes que lui faisait proposer l'impératrice Catherine. Il obtient un passe-port comme artiste et fait le voyage avec un seigneur russe; rien n'a été plus ordinaire que de voir dans tous les temps des artistes aller chercher sous des climats étrangers des occasions d'exercer leurs talents.

Les glaces du nord, loin de paraître refroidir le génie de *Doyen* qui commençait à avancer en âge, mais dont le tempérament était robuste, semblaient lui donner un nouvel élan. Honoré dès son arrivée en ce pays, où sa réputation l'avait devancé, il sembla renaître une seconde fois pour la peinture.

Catherine le reçoit avec la distinction et l'affabilité qu'elle accordait à tous les hommes de mérite. Elle lui assigne une pension de douze cents roubles avec un logement dans un de ses palais; on le nomme professeur de l'académie de peinture de Saint-Pétersbourg, avec de nouveaux appointements attachés à cette place. Plusieurs élèves s'empressent de profiter de ses savantes leçons; la plupart sont allés depuis en Italie.

Dès-lors, *Doyen* ne songea plus qu'à la gloire, il voulut, par un nouvel effort, se livrer de nouveau à l'exercice de son art et produire des choses dignes de sa réputation. Il est chargé par l'impératrice d'orner

âge très-avancé que pour mourir entre les bras d'un grand Roi, *Doyen* eut encore le loisir d'employer avec fruit ses talents pendant les dernières années de sa vie dans le pays qui devait conserver sa cendre.

Puis-je cesser de parler des talents de ce maître sans m'arrêter encore sur celui qu'il possédait à un degré éminent, de disserter savamment sur son art et sur les véritables principes de la composition. Peu de peintres ont peut-être autant médité que lui sur cette partie de l'art qui règle le génie dans ses opérations, qui sait imposer des lois à l'enthousiasme immodéré. Il s'était fait des règles certaines d'après ses observations sur les grands maîtres qui avaient mieux réussi dans cet heureux arrangement des plans et des groupes, qui ne peut être l'ouvrage du hasard; cet intéressant accord qui parle à l'ame par les yeux, comme l'harmonie des sons sait captiver et enchanter le sens de l'ouïe; cette science d'éviter la monotonie si fastidieuse dans les ouvrages des arts, qui apprend à cadencer, à varier les attitudes et à grouper heureusement les figures sans contrainte ni roideur, telle que *le Poussin*, *Bourdon*, *le Brun* et *Jouvenet* l'ont pratiquée parmi nous.

Doué d'une heureuse fécondité, *Doyen* ne fut point étranger aux différents genres de peinture. On l'a vu souvent se délasser du genre de l'histoire en peignant des tableaux dans le goût du *Benedette* et d'autres maîtres agréables; il eût peint aussi très-bien le paysage; semblable en cela à *Bourdon* dont il faisait grand cas et qu'il proposait à ses élèves comme un véritable modèle à suivre pour apprendre à bien traiter un sujet.

dû lui causer la fin tragique de ce savant, son meilleur ami.

Doyen ne pouvait aimer pour peu, et celui auquel il accordait son amitié avait droit d'attendre de lui tous les services. Jamais on ne le sollicita en vain; on l'a vu quitter ses affaires personnelles et ses travaux pour appuyer de tout son crédit la demande de l'homme qu'il savait être dans le malheur, ou la victime de l'injustice.

Entrait-on dans son atelier, on y trouvait un père au milieu de sa famille? Plusieurs personnes recommandables par leur rang et leur fortune, ne dédaignèrent pas de s'y ranger au nombre de ses élèves. Un prince, protecteur des arts, voulut aussi prendre de ses leçons et créa dans son école des prix d'encouragement pour ceux qui réusissaient le mieux à rendre un sujet proposé : ses élèves le respectaient et avaient pour lui un attachement sans bornes. C'est honorer les talents et la mémoire d'un tel maître que de citer parmi ses meilleurs élèves, MM. *Valenciennes* et *le Thiers*, ce dernier a été directeur de l'école de France à Rome; plusieurs autres sont allés exercer leurs talents dans les pays étrangers.

Malgré son grand âge, *Doyen* n'avait cessé de travailler, son génie seul ne vieillit point; mais ses infirmités augmentant chaque jour, il se vit obligé d'abandonner sa palette et ses pinceaux. Il ne put achever un dernier plafond qu'il avait commencé quatre ans avant sa mort, lequel, suivant des témoins authentiques, n'aurait pas été inférieur à aucune de ses productions. Après avoir passé plus de seize ans

SUBLEYRAS (Pierre),

Né à Uzès, mort à Rome en 1749.

Rivalz (*Antoine*), peintre célèbre de Toulouse, forma les talents de *Subleyras*, le meilleur élève de son école, et qui y acquit assez de réputation pour être chargé d'exécuter plusieurs grands plafonds dans sa patrie, qui lui firent beaucoup d'honneur.

Il vint à Paris avec des talents formés et il se trouva fort au-dessus des autres élèves qui se présentèrent comme lui pour concourir au grand prix de Rome ; aussi l'emporta-t-il sur ses rivaux avec une telle supériorité, que son prix eût pu facilement lui ouvrir les portes de l'académie de peinture (1).

Subleyras partit pour l'Italie en 1728, où sa réputation s'établit facilement, et où son mérite ne tarda pas à le faire distinguer du nombre des jeunes peintres qui arrivaient annuellement pour se perfectionner dans cette patrie des beaux arts.

Plusieurs grands ouvrages de marque lui méritèrent la protection du pape et l'estime générale des principaux personnages de Rome qui s'empressèrent de le faire travailler.

Il fut chargé de faire pour l'église de Saint-Pierre un très-grand tableau, par l'entremise et la protection du cardinal Valenti de Gonzague, secrétaire d'état, et grand connaisseur, qui lui donna en toutes

(1) Le sujet de ce tableau est le Serpent d'airain, placé aujourd'hui dans le musée du Louvre, avec plusieurs autres ouvrages du même.

ce peintre estimable, dont les ouvrages où respirent la sensibilité et l'esprit, auraient tourné au profit des collections de ce pays, soit resté en Italie; mais disons que l'air de cette ville convenant mieux à la faiblesse de sa santé qui exigeait une vie tranquille et plus conforme d'ailleurs à l'état d'un peintre qui aimait son art, et le peu de dépense qu'on est obligé d'y faire, tout le détermina à s'y établir.

Il épousa la célèbre signora *Maria-Felice Tibaldi*, très-recommandable par son grand talent pour la miniature.

Il fut reçu peu après à l'académie de Saint-Luc; honneur réservé aux italiens, et que *le Vouet* seul avait partagé avant lui.

Il donna pour son morceau de réception l'esquisse du repas chez Simon le pharisien, dont j'ai parlé ci-dessus.

On ne peut pas dire que le dessin de *Subleyras* soit d'un très-grand caractère, mais ainsi que son coloris, il est toujours en harmonie avec sa brillante facilité qui coulait de source, et que la nature lui avait donnée; il n'a jamais paru en faire usage qu'avec modération, et autant qu'elle devenait nécessaire à l'abondance de son génie et à ses productions bien réfléchies, toujours sûres de plaire et de toucher le cœur.

Le pinceau de *Subleyras* est très-gracieux, large et spirituel; il n'eut pas moins de succès dans le portrait que dans les compositions historiques, aussi fut-il très-occupé à faire ceux des personnes les plus distinguées de Rome, par leurs dignités ou leurs talents. On connaît en France celui de Benoît XIV, par quelques belles copies placées dans divers musées.

Personne ne possédait mieux que *Subleyras* la

FRAGONARD (Honoré),

Né à Grasse en 1732, mort à Paris en 1807.

Fragonard a été l'un des peintres les plus féconds de l'école française, au dix-huitième siècle. Tout à la fois le Lafare et le Chaulieu de la peinture, comme le premier de ces poëtes il a conservé jusque dans un âge avancé tout le feu et la vivacité de la jeunesse.

Jamais on ne produisit avec plus de facilité, et d'une manière plus originale, que *Fragonard*. Les grâces et les amours animent ses riantes compositions dont le goût n'appartient qu'à lui seul. Tout chez ce peintre ne respire que bonheur et plaisir. Son pinceau flou, léger et délicat n'effleure que la toile et semble se jouer d'un art si difficile. Le faire de *Fragonard* est original et ne ressemble à aucun peintre contemporain : on serait cependant tenté de croire qu'il a cherché à deviner le secret de *Rembrandt* pour l'entente de l'effet et du clair obscur dont il a suivi rigoureusement les lois avec une intelligence extrême. C'est par là, sur-tout, que ses ouvrages seront toujours recommandables, et qu'il conservera une place distinguée dans les fastes de notre école.

Né au pays délicieux où chanta Pétrarque, il en eut la grâce et ce sentiment délicat qui prête à tout un charme inexprimable. On croit voir couler sans cesse au milieu de ses tableaux la source enchan-

variété et d'un effet admirables. On connaît de lui de simples ébauches que l'on serait tenté de prendre pour de beaux rêves, quand, avec des couleurs vagues et indécises, il trouve le moyen de présenter à l'imagination bien plus qu'il n'a eu l'intention de faire, et d'offrir à l'homme de goût une foule d'idées qu'il croit y apercevoir. Le génie facile de *Fragonard* se prêtait à tous les genres de la peinture. On l'a vu souvent imiter *Ruisdaal* et d'autres peintres de cette école, à tromper.

Mais quand cet artiste a voulu être lui-même, il a créé des paysages délicieux où l'on retrouve toujours le souvenir et l'image de la nature. Ils sont recommandables sur-tout par l'effet surprenant de la lumière, et la belle forme des terrasses. Ses arbres sont touchés avec goût ; il se plaisait souvent à peindre des chênes, dont la forme variée et pittoresque convenait à son génie. Peut-on mieux entendre la magie des ciels qu'il peignait d'une manière exquise, et saisir les beaux effets que la nature ne présente qu'après les orages, ou quand le ciel couvert et nébuleux laisse darder quelques rayons de soleil sur la terre.

Il est impossible de mettre plus d'esprit et de charmes que dans ces scènes familières. Quelle grâce d'expressions dans ses têtes et ses mains de femmes ! Quelle tournure naïve et enfantine il savait donner à ses jolis petits bambins ! Les accessoires, dans ses tableaux, sont toujours peints et placés avec goût et d'une bonne forme.

Combien ce peintre eût mis à profit le talent qu'il avait reçu de la nature, s'il eût paru jeune dans un

Cet artiste avait souvent d'heureuses inspirations qui semblaient l'élever au-dessus de lui-même, et comme il a été le créateur de son genre et de sa manière d'opérer, il est bien difficile de pouvoir le confondre avec aucun des peintres de la même école et du même siècle.

Ajoutons que la composition de son tableau de Callirhoé est riche d'expression, échauffée jusqu'à l'enthousiasme, qu'elle fut reçue du public avec exclamation. Il faut avouer que l'entente de la lumière y est admirable, et que ce tableau eût suffi pour le placer au rang des meilleurs peintres de son siècle.

Quelques autres sujets noblement choisis l'annonçaient dans la carrière brillante de l'histoire, et comme un athléte supérieur, si la mode et le mauvais goût du siècle ne l'eussent détourné de ses études sérieuses.

Il se laissa entraîner à peindre les passions vives, et sur-tout celles de l'amour.

L'Arioste, Bocace et la Fontaine furent ses inspirateurs. Ingénieux et spirituel, il rappelle dans ses délicieuses productions la fraîcheur du coloris de ses grands modèles.

On connaît assez les jolies estampes qui ont été gravées en ce genre d'après ses compositions agréables.

les débris épars d'une longue suite de siècles accumulés. Ils rappellent à l'œil de la méditation que jadis une multitude vivante animait ces enceintes abandonnées ; qu'en ces murs où règne un morne silence, retentissaient sans cesse le bruit des arts, les cris d'alégresse et les fêtes.

Robert est le premier peintre de l'école française qui ait cherché à rendre avec vérité la chute et les ruine des monuments. Ceux qui l'avaient précédé dans la même carrière, s'étaient plutôt exercés à peindre de l'architecture nouvellement démolie, qu'à rendre la véritable physionomie des édifices ravagés par la faulx du temps.

Il ne chercha point à imiter ses prédécesseurs, et il se fit un genre absolument à lui. Il prit la nature pour guide, elle l'avait créé peintre et elle lui inspira un genre de couleur qui rend parfaitement celle des monuments en ruines. Le mélange adroit et le parti qu'il a su tirer des tons gris et jaunâtres contribuent à faire des oppositions charmantes avec le verdâtre des bronzes et la couleur rouge violacée des granits antiques, qui donnent à ses tableaux une harmonie et une variété de teintes qui plaisent à l'œil.

La manière de composer de ce peintre et de disposer ses masses, produit un effet piquant. La perspective aérienne qu'il a parfaitement observée, contribue aussi à rendre ses fonds vagues et vaporeux : rien de plus magique et qui respire davantage un certain air de féerie, que ses jardins de Rome, ses cascades, ses jets d'eau lancés avec force et profusion dans le vague de l'air, dont la vapeur humide et transparente comme une gaze légère, répand un

dans les différentes expositions au salon du Louvre, et ne tardèrent pas à lui mériter une place à l'académie de peinture, dont il devint ensuite conseiller. Son tableau de réception est fait pour l'immortaliser, par le bel ensemble, le choix des beaux monuments, et sur-tout par un effet grandiose qui charme et qui surprend : on y voit, comme objet principal, ce fameux Panthéon, reste entier de la grandeur des romains et qui honore à jamais le nom du généreux Agrippa qui le fit élever à ses frais. Sans vouloir préjuger ne pourrait-on pas espérer de voir un jour cet excellent morceau placé parmi les chef-d'œuvres de l'école française du musée du Louvre, où les grands artistes jouissent, après leur mort, des honneurs de l'immortalité? Le génie de *Vernet* qui voltige dans cette enceinte lui ferait l'accueil du bon voisinage ; ils furent nourris tous deux à la même école.

Robert a éprouvé ce qui arrive à tous les artistes qui produisent avec trop de facilité, et dont le génie prompt à enfanter ne connaît point de bornes. A peine un tableau était-il ébauché, que de nouvelles pensées plus ingénieuses encore couvraient déjà d'immenses superficies : aussi la postérité toujours juste saura-t-elle faire un choix parmi les productions de ce laborieux artiste ; elle le vengera de ce qu'une trop grande multiplicité d'ouvrages faits la plupart à la hâte, mais toujours marqués au coin du goût, l'ont placé souvent au-dessous de sa réputation.

C'est une vérité incontestable que si *Robert* eût été moins prodigue de son talent, il eût plus fait pour sa réputation et pour sa fortune, dont il ne s'occupa

assez par la liberté du crayon et le feu qui les animent. Ils seront un jour conservés aussi précieusement qu'il les laissait échapper facilement de ses mains libérales.

Cet artiste joignait à ses talents de grandes qualités sociales, une belle ame et une franchise aimable qui lui conservèrent de véritables amis. Son caractère paisible et son extrême assiduité au travail ne purent le dérober aux suites funestes de l'orage politique qui avait obscurci l'horizon de la France, sa liberté lui fut ravie; mais on ne put enchaîner son génie et son talent : sa palette le consola de ses malheurs passagers, et il ne cessa de peindre. Tout devint alors propre à l'exercice de son art, et il est tel de ses ouvrages faits sur des meubles du plus commun usage, qui seront un jour des monuments précieux pour l'histoire du temps (1).

Il peignait encore lorsqu'une attaque d'apoplexie l'a enlevé aux arts et à ses amis, à l'age de soixante-quinze ans, le 14 avril 1808, après avoir donné l'exemple de la plus grande aptitude au travail.

La manière de *Robert* est si aisée à reconaître que je crois inutile d'entrer dans aucuns détails sur le genre distinctif de cet artiste, c'est aux vrais amateurs à faire le choix de ses plus belles productions.

(1) Il peignit dans sa prison de jolis tableaux sur des revers d'assiettes.

Loutherbourg rivaliser avec le célèbre peintre si connu en ce genre.

Les tableaux de marines de *Loutherbourg*, traités d'une tout autre manière que ceux de *Vernet*, n'en étonnèrent pas moins par la vérité de ses mers agitées, de ses tempêtes qui glaçaient d'effroi, en même temps que l'on croyait se sentir mouillé par l'écume qui s'élève des vagues, et par une certaine humidité générale que j'appellerai une poussière d'eau, si sensible pour ceux qui ont voyagé ou qui ont long-temps habité le bord de la mer.

Si *Vernet* étonna par ses tempêtes de la Méditerranée, *Loutherbourg* ne surprit pas moins par la représentation des horreurs de la mer Baltique; et par les dangers qu'éprouvent les vaisseaux qui parcourent les mers du nord, dont il avait justement saisi la forme et les agrès.

Loutherbourg, comme je l'ai annoncé d'abord, peignait aussi des paysages avec la naïveté de la nature, et d'une couleur fraîche, peut-être un peu trop sentie dans les beaux verts, mais qui rappellent les sites sauvages de l'Allemagne; il y ajoutait assez souvent des scènes familières de pâtres, de troupeaux de toute espèce, qu'il peignait avec goût, mais avec sa manière à lui.

Il ne réussit pas moins dans les chasses et les batailles; on le vit peindre aussi avec le même succès des intérieurs d'écuries remplies d'animaux d'un grand effet.

Les tableaux de *Loutherbourg* sont répandus dans toutes les belles collections, où ils plairont toujours par la fraîcheur du coloris, par une touche large,

On serait tenté de croire, en examinant les tableaux de *Loutherbourg*, qu'il aurait connu *Diétricy* dans sa jeunesse, ou qu'il en aurait reçu quelques principes, tant sa façon de peindre approche de celle de cet artiste distingué.

Il est vrai de dire que l'on retrouve en général dans les ouvrages des habiles peintres de l'Allemagne et de la Suisse, un certain air de famille, le même faire gras et moelleux qui semble héréditaire aux artistes de ces contrées. Il y a toujours une teinte de ressemblance qui annonce d'abord l'école.

Ce que l'on peut dire en leur faveur c'est que la manière des paysagistes allemands, ainsi que celle de toucher le feuiller des arbres, est extrêmement attrayante. Serait-ce parce que ces peintres inspirés par l'aspect neuf et agreste de ce pays, sont plus à portée d'observer la nature encore pour ainsi dire dans son état primitif, ce qui se rencontre plus rarement dans plusieurs contrées de notre France, où la culture, la manie de changer et de tout réformer, donne en général à nos campagnes une physionomie moins pittoresque ; je parle sur-tout de celles où sont établies des fabriques, des usines, des manufactures qui n'offrent que des lignes, et où l'industrie livre une guerre continuelle à la nature.

On sait aussi que *Loutherbourg* n'a pas moins mis de talent et d'adresse à graver à l'eau-forte diverses estampes pleines de goût, parmi lesquelles on distingue les quatre Heures du jour, divers paysages, intérieurs d'écuries et une longue suite de soldats à la manière de *Salvator Rosa*, lesquelles seront toujours chères aux amis du bon goût.

des peuples divers répandus sur la grande étendue de ces déserts.

Il y séjourna long-temps, ainsi que dans les capitales de l'empire de Russie (1) et de Moscovie, et autres villes.

Le Prince qui avait pénétré jusqu'aux bornes de l'Asie, fit paraître à Paris un spectacle tout nouveau pour les français, en revenant chargé d'un grand nombre d'études et de tableaux charmants, d'un coloris brillant et frais, touchés avec beaucoup de goût et d'esprit.

Il offre aux diverses expositions du Louvre les modes, les usages, les caractères de physionomie singulière de cette variété de nations qui couvrent l'immense Russie depuis la Néwa et le mont Caucase jusqu'aux bords de la mer Caspienne, et l'on vit paraître avec surprise les costumes civils et militaires, et la représentation des cérémonies religieuses, les foires, les marchés, les exercices et les jeux de peuples aussi variés d'ajustements que de physionomie. Tout ce que ces contrées lointaines peuvent offrir de singulier et de curieux fut passé en revue dans les conceptions nouvelles de *le Prince* (2).

L'académie royale de peinture qui le reçut dans son sein, dut faire un bon accueil à un talent aussi

---

(1) Il peignit pendant son séjour à Saint-Pétersbourg, la vue du port de cette ville, d'une assez grande proportion, qui a été gravée depuis à Paris.

(2) *Le Prince* ne se contenta pas de revenir chargé d'études; il avait aussi apporté avec lui une immense collection d'habits, de vases, de meubles à l'usage de ces différents peuples, qui lui ont servi à en conserver la représentation véridique dans tous les tableaux qu'il fit après son retour en France.

quelques-uns de ceux qui lui ont succédé brillent encore de nos jours.

Le Prince a peint des intérieurs de corps-de-garde, et c'est dans ce genre de tableaux qu'il a placé plus d'effet, d'entente de lumière et de vigueur dans le coloris (1). Il a peint aussi des paysages pleins de goût et touchés avec beaucoup de finesse; on y remarque sur-tout une certaine manière qui lui est propre pour rendre le feuiller du chêne avec art et une grande vérité.

Le Prince à peine de retour à Paris, se fit bientôt connaître par l'air de nouveauté de ses tableaux qui devinrent l'objet du désir des amateurs; aussi, peu de peintres ont été plus occupés que *le Prince.*

Il a composé un grand nombre de pastorales, et divers sujets champêtres de ces contrées alors à peine connues du reste de l'Europe. Ses tableaux d'un coloris brillant plairont toujours, ainsi que ses paysages, sur-tout ceux de sa seconde époque. Les rigoristes reprochèrent à ses premiers un peu de manière et trop de luxe de pinceau. Quoique touchées avec esprit, ses diverses conceptions se ressentaient encore de la teinte et de la manière, je dirais même de la minauderie de l'école qui l'avait formé, et que de longs voyages n'avaient pu lui faire oublier tout-à-fait.

Le Prince en homme de génie plein d'amour pour son art, s'aperçut bientôt qu'un coloris brillant, qu'une touche spirituelle sans la vérité, ne pouvaient

(1) On voit au musée du Louvre deux tableaux de corps-de-garde, de *le Prince*, du meilleur effet, et son Baptême russe.

Mais ce qui lui assure la reconnaissance des amis des arts, c'est une nouvelle découverte d'une manière de graver au lavis, dans laquelle il a joint l'exemple au précepte, en produisant dans ce nouveau genre beaucoup de sujets, parmi lesquels on distingue sur-tout l'estampe où il a représenté Jésus-Christ dans le temple, au milieu des docteurs, production qui peut le disputer à *Rembrandt* pour le grand effet. (1)

de la Russie et de la Sibérie, des pastorales, des intérieurs de famille de paysans avec leurs diverses habitudes.

(1) Plusieurs de nos meilleurs graveurs se sont occupés à produire aussi de très-jolies estampes d'après les tableaux de *le Prince*, soit en sujets de conversation, soit en paysages. La plus considérable en ce genre est celle gravée par *François Godefroy*, si répandue sous le titre des Nappes d'eau, dans laquelle cet habile graveur a rivalisé avec le peintre par la finesse de sa pointe, la force de son burin et par l'harmonie qu'il a su répandre sur cette charmante estampe, laquelle a contribué aussi à la réputation si bien méritée du graveur qui avait déjà donné des preuves de ses talents distingués.

pour deviner les secrets de la nature, il parut tout-à-coup et débuta par un prodige. L'académie surprise de n'avoir pas formé le nouveau peintre, se demandait avec étonnement : D'où vient-il ? De qui est-il élève ? Quel pays l'a vu naître ?

Le premier tableau qu'il produisit au jour, fut un triomphe complet pour cet artiste, qui jeune encore osait à peine lever les yeux sur ses juges. Le Père de famille qui explique la bible à ses enfants, étonna tous ces peintres, par la nouveauté du style et la perfection de ce tableau où se trouvent réunies toutes les qualités essentielles en peinture ; pureté de dessin, force d'expression, caractères de têtes de la plus grande beauté, une couleur riche et vraie ; c'est l'image de la nature, et de la nature toute simple.

Ce merveilleux tableau fut acheté par un amateur dont le souvenir sera cher à jamais. Cet homme respectable joignait à la qualité d'amateur, celle bien rare d'aimer les artistes pour eux-mêmes. Il fut le premier qui eut l'idée grande et noble de former son cabinet uniquement des productions des peintres français, ses contemporains ; exemple qui eût dû trouver bien des imitateurs parmi les riches de la nation. Quel moyen plus sûr d'encourager les arts et d'entretenir dans l'école française cette émulation et ce véritable amour de la gloire, qui créent les grandes choses, et dont les italiens nous avaient laissé un si bel exemple !

M. de la Live de Jully fut cet amateur distingué qui allait découvrir les talents jusque dans leur retraite, quand le hasard les y laissait ignorés. On ne peut trop célébrer le nom de l'homme qui acheta cet

mérité. Il n'est que simple académicien et non dans la classe des peintres d'histoire. *Greuze* a la faiblesse d'ambitionner ce titre, il présente un tableau dont le sujet est tiré de l'histoire romaine, il a le désagrément de ne pas réussir. Qu'avait-il à désirer, puisqu'il avait été reçu comme le peintre de la nature, lui qui avait fait paraître tant de talents dans ses tableaux à jamais fameux du Paralytique servi par ses enfants, de l'Accordée de village, du Gâteau des rois, de la Mère bien-aimée, de la Malédiction paternelle, de la Dame de charité, de la Veuve et son curé, où tout rappelle l'image de la sagesse, de la vertu et de la bienfaisance? Quelle leçon plus terrible pour les fils pervers, que le tableau où cet artiste a peint le retour d'un fils qui, après avoir encouru par ses débauches la malédiction de son père, dont il a abreuvé la vieillesse de chagrins; et qui, revenu de ses égarements, vole à la maison paternelle pour obtenir sa grâce de celui qu'il a si cruellement offensé? Mais il est trop tard, son malheureux père expire à ses yeux, sans qu'il ait eu la consolation d'obtenir son pardon: fût-il jamais scène plus déchirante?

Outre ses principaux tableaux qui lui avaient fait une réputation bien méritée, et dont la fécondité a peu d'exemples, *Greuze* en a fait une prodigieuse quantité d'autres moins considérables, mais où l'on trouve toujours la naïveté de la nature, jointe au charme du coloris et à la franchise de la touche. Il a parfaitement réussi dans les portraits, qu'il rendait avec une étonnante vérité. Rien n'est beau comme ses têtes d'enfants, répandues dans tous les cabinets de l'Europe, parmi lesquelles il en est

donne un air de famille qui les fait reconnaître au premier coup d'œil. Il avait affecté aussi certains airs de tête, et il a peut-être trop souvent chargé les extrémités de ses vieillards, qu'il dessinait avec beaucoup de vérité, et dans lesquelles il faisait trop briller de science anatomique à force de multiplier les détails; mais ce faible reproche ne diminue rien de son talent.

Greuze était d'une taille médiocre, il avait la tête forte, le front très-grand, les yeux vifs et bien fendus, une figure spirituelle. Son abord annonçait la franchise et l'homme de génie; il était même assez difficile de ne pas dire voilà *Greuze*, sans presque l'avoir vu. Il discourait volontiers et avec plaisir sur son art, et souvent dans les endroits publics, avec beaucoup de chaleur et avec la noble fierté d'un homme pénétré de son mérite, sur-tout quand on paraissait vouloir le lui contester. Il se montra toujours très-galant auprès du sexe qu'il idolâtra toute sa vie, et il eut le talent bien rare aujourd'hui de savoir prodiguer des louanges aux femmes, avec cette grâce, cet air affectueux qui leur plaît sans leur causer d'inquiétude. Il eut la délicatesse d'Anacréon, et comme cet agréable poëte de l'antiquité, il effleura les roses du plaisir jusque dans l'âge le plus avancé.

Cet habile peintre a manié le pinceau presqu'au dernier moment de sa vie, obligé de réparer, par un nouveau travail, les pertes qu'il avait faites à la chute du papier monnaie. On voyait avec plaisir plusieurs de ses derniers ouvrages à l'exposition du musée des artistes vivants de l'an 12. On applaudit sur-tout à son portrait qu'il venait de peindre lui-même. Il a terminé sa carrière, à Paris, le 30 Ventôse an 13, à

Comme il était né avec une ame élevée, il essaya de faire un tableau d'histoire qu'il présenta à l'académie ; mais à cet égard son ambition fut peut-être trop humiliée par ses confrères, qui auraient dû jeter un voile sur l'erreur du génie, plutôt que de l'irriter.

rendu très-exact de la vérité de la nature, un fini précieux, des attitudes pleines de grâces, une couleur transparente, une touche très-légère et une entente parfaite des effets de la lumière.

On imaginera difficilement quels soins et quelles précautions *Théolon* prenait pour conserver la fraîcheur et la propreté de ses ouvrages, auxquelles il tenait très-scrupuleusement. Je l'ai vu soigneusement couvrir d'un rideau de taffetas ses jolis petits tableaux sur son chevalet pour éviter la poussière, soit en quittant sa chaise, soit en cessant de travailler.

Le précieux fini que *Théolon* avait adopté dans sa manière de peindre, quoique plus large et plus facile, le rapprochait beaucoup du genre de certains peintres de l'école hollandaise, qui ont poussé plus loin ce degré de perfection. Mais ce qui le met au-dessus de beaucoup de ces artistes, c'est la noblesse qu'il savait introduire dans ses compositions, la tournure pleine de grâces de ses figures de femmes, dont les extrémités et les membres bien dessinés et peints avec vérité augmentaient le mérite de ses charmantes productions.

Le temps que *Théolon* employait à terminer ses tableaux, et la délicatesse de sa santé ne lui ont pas permis de produire beaucoup d'ouvrages; mais le petit nombre qu'il a exécutés ont été vendus, même de son vivant, un très-grand prix. Je me souviendrai long-temps d'avoir vu payer assez cher un des premiers qui avaient fait sa réputation, c'était un charmant paysage sur le bord d'une rivière où plusieurs jeunes femmes prenaient le plaisir du bain, composition des plus agréables.

TABLE.

Fin de la Table.

N4 LEC
503996317
RBS



